Opus Antonii Canova

Raph. d'Auria del. *N.° direx.* *Raph. Esteran sculp.*

REAL

MUSEO

BORBONICO.

VOLUME PRIMO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1824.

REAL MUSEO

BORBONICO.

FERDINANDO I.

RE DEL REGNO

DELLE DUE SICILIE ec. ec.

Statua colossale in marmo di Carrara, opera di Antonio Canova.

Il primo oggetto, che si presenta allo sguardo di chi entra nell' edifizio del Real Museo Borbonico, è il simulacro del Re Ferdinando Primo, eretto in una gran nicchia sul ripiano della scala principale. È desso vestito all' eroica colla destra protesa orizzontalmente in atto di proteggere la magnanima opera della Sua Reale munificenza negli splendidissimi stabilimenti di antichità e belle arti, in questo magnifico edifizio riuniti. Or come di tanti insigni monumenti quivi rac-

colti è questo il primo ad offerirsi agli occhi di chi osserva il Real Museo, ragion vuole, che prima di ogni altro venga rappresentato in questa opera, che è la pubblicazione dello stesso Real Museo; la quale d' altronde non potrebbe essere più splendidamente fregiata, che del ritratto dell' AUGUSTO SOVRANO, sotto i cui benefici Auspicj ha la gloria di esser prodotta.

Rispetto al merito d' arte della statua, basta il nome del suo autore a farne l' elogio.

ELENCO

DEGLI AUTORI MODERNI,

CHE TRATTARONO

DELLE CITTÀ DI POMPEI, E DI ERCOLANO,

SITUATI

PER ORDINE ALFABETICO DE' LORO COGNOMI, O OPERE.

ACCADEMICI ERCOLANESI. — Le pitture antiche di Ercolano, Pompei, e Stabia con qualche spiegazione. Napoli dalla Stamperia Reale (5 Volumi in foglio , il primo pubblicato nel 1757 , il secondo nel 1760 , il terzo nel 1762, il quarto nel 1765 , il quinto nel 1779.)

— Dei Bronzi di Ercolano e Contorni, con qualche spiegazione. Napoli dalla Stamperia Reale (2 Volumi in fol. il primo pubblicato nel 1767, il secondo nel 1771. Segue quello delle Lucerne, ed i Candelabri. Ivi, 1792 in fol.)

— Catalogo degli antichi monumenti di Ercolano , ecc. V. BAYARDI.

— Gli ornati delle pareti, ed i pavimenti delle stanze dell'antica Pompei incisi in rame. Napoli, 1822 in fol. atl.

AMAURY-DUVAL. Tableaux de Naples, etc. V. DUVAL.

*

D' Ancora (Gaetano) -- Prospetto Storico-Fisico degli Scavi di Ercolano, e di Pompei. Napoli 1803, in 8. con due rami.

---- Illustrazione del gruppo di Ercole colla Cerva scoperto in Pompei nel 1805 (nella Casa di Atteone). Per la Stamperia Reale, in 4.

Arditi (Michele) -- La Legge Petronia, illustrata col mezzo di una iscrizione rinvenuta nell' Anfiteatro di Pompei. Napoli 1817. in 4.

Bajardi (Ottavio Antonio) -- Prodromo delle Antichità di Ercolano. Napoli, Stamperia Reale, 1752. vol. 5. in 4.

---- Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati nella discoperta Città di Ercolano. Napoli 1755 in fol.

Bechi (Guglielmo) -- Del Calcidico e della Cripta di Eumachia scoperti nel 1820. Napoli, 1820. in 4. con sei tavole.

Belgradi (Giacomo). -- De rebus physicis et de antiquis monumentis sub Retina recens inventis Epistolae tres ad V. Cl. Scip. Maffeium. Exst. inter Symb. Litter. tom. I. Collect. Roman. 1751. pag. 33-89.

---- Alia eiusdem argumenti Epistola ad Ant. Fr. Gorium. Exst. ibidem, pag. 90-98.

Bellicard et Cochin -- Observations sur les Antiquités d' Herculanum . . . avec une courte Description des Antiquités, qui se trouvent aux Environs de Naples, Paris 1754, et 1757.

Bianchi (P. Isidoro) -- Lezione sopra un' antica Lapida scoperta di fresco a Pompei. Ravenna 1786. (questa è l' iscrizione, che esisteva sulla porta d' ingresso nel Tempio d' Iside.)

Brosses (Le Pres. de) -- Lettres sur l'état actuel de la ville souterraine d' Herculéa. Paris 1750 pet. in 8.

Calzabigi (Ranieri) -- Dissertazione sopra due marmi singolari dell' antica Città di Ercolano. V. Dissert. Cortonesi, T. VIII pag. 159-72.

Capacci (Iulii Caesaris) — Historia Neapolitana, etc. Neapoli 1607, et 1771, in 4. Edizione di Gravier. Tom. II. pag. 93, etc.

Clarac (F. de) — Fouille faite à Pompei le 18 Mars 1813. — Fouille du Premier de Mai. Supplément. Explication des 15 Planches. (Naples, 1813) in 8.

Cochin le Fils (M.) Observations sur Herculanum. V. Bellicard.

Cockburn — Délinéation of the city of Pompeii London, 1818, in 8.

Correvon (M. Seigneux de) — Lettres sur la découverte de l'ancienne Ville d' Herculane, et de ses principales antiquités. Yverdon, 1770. Tom. 2. vol. 1. in 8.

Cramers (H. M. A.). Notizie per una Storia delle scoperte di Ercolano (in Tedesco). Halla, 1772 in 8.

Darthenay (M.) — Mémoire historique et critique sur la ville souterraine découverte au pied du Mont-Vésuve (écrite sous la direction de M. le Marquis de l' Hospital). A Avignon, Giroud, 1748. in 8.

— — La stessa tradotta da Giuseppe Pavini; con annotazioni di A. F. Gori. Trovasi inserita nel vol. II. delle *Simbole Letter.* del Gori. Rom. 1751. in 8. p. 1-51.

— — E nel Tom. XLI degli Opuscoli scientifici e letterarj raccolti dal Calogerà, pag. 1-66.

David (M.) Les antiquitéz d'Hercúlanum. Paris, 1780, vol 12. in 4. fig.

Dupaty — Lettres sur Herculanum, et Pompeïa. V. Lettres sur

l' Italie. Paris, 1785 (nel Tomo terzo, pag. 196, e 112).

Duval (Amaury) — Notes sur *Herculanum*, et *Pompei* V. Mémoires sur le Royaume de Naples par M. Le Comte Grégoire de Orloff. Paris 1819-21, vol. II. pag. 345-46; et vol. V. pag. 396-437.

Egizio (Matteo) — Lettere al Proposto Gori sugli Scavi di Ercolano. V. Symb. Litter. Tom. I. pag. 55-57.

Eustace (John Chetw.). A classical tour through Italy. London, 1817 in 4.

Falco (Benedetto) — Antichità di Napoli, e del suo amenissimo distretto, ecc. Napoli 1539, 1568, 1580, 1680. in 8.

Fougeroux de Bondaroy. — Recherches sur les ruines d' Herculanum, etc. Paris, 1770 in 8.

Gagliardi (Carlo) — Descrizione della famosa scoperta di Ercolano, e delle preziose antichità ivi ritrovate. V. Salmon Stato presente, ecc. Ven. 1761. vol. XXIII. pag. 108-124.

Galanti (Gius. Maria). Notizie sopra *Ercolano*, e *Pompei*, ecc. V. Napoli e suo contorno. Napoli 1792. in 8. pag. 318-44.

Gell' s (Will. and J. B. Gandy). Pompeia, or observations upon the topography, edifices, and ornements of Pompei. London, 1817-1818. in 4:

Gesneri (Jo. Matth.) — Epistola ad Card. Quirinum de Erculaneo. Exst. inter Epist. eiusd. Card. pag. 673-74, et 553-54.

Giustiniani (Lorenzo). Breve contezza della scavazione di Pompei antica Città della Campania. Nel suo Dizion. Geogr. ragion. del Regno di Napoli. Napoli 1805, pag. 279-303 del Tom. IX.

Gori (Anton Francesco) — Admiranda antiquitatum Herculanen-

sium descripta et illustrata. Exst. in Tom. I. Symbol. Litterar. Florentiae 1751. pag. 1-192.

Goro (Luigi) — Wanderungen durch Pompei. (Passeggiata a Pompei). Wien, 1825. in fol. con rami.

Guarini (Raymundi) — In veterum Monumenta nonnulla Commentaria I, II, III, IV, V. Neapoli 1820-22. in 8.

—— In Sacra Pompeiorum nonnulla Commentarium VI. Neapoli 1823. in 8.

—— Illustrazioni di alcuni Monumenti in Pompei. Nap. 1824. in 8.

Guicciardini (Coelestini). — Mercurius Campanus. Neapoli 1667.

Hamilton (Williams) — Account of the discoveries at Pompeii. London, 1777. in 4. fig.

Hayter (John). Lettre a S. A. R. le Prince de Galles sur les MSS. d' Herculanum V. Mag. Enc. 1812. tom. I. p. 402-7.

Huber A report upon the Herculaneum MSS. London 1811. in 4.

Ignarra (Nic.). De Herculano etc. V. *Opus eiusd.* De Phratriis primis Graecorum ecc. Neapoli 1797. pag: 224-247.

Joannon de S. Laurent. Risposta al Gori in difesa delle scoperte di Ercolano. V. Symb. Litter. tom. II. pag. 158-187.

Keerl (J. H.) Sulle rovine di Ercolano, e Pompeja, ec. (in lingua Tedesca). Gotha, 1791 in 8. fig.

Kilian (G. C.). Le Pitture antiche di Ercolano, con le spiegazioni di C. T. de Murr. Augusta, 1778. vol. 8. in fol. fig.

La Lande (M.) Des découvertes faites à Herculanum. Des peintures antiques d' Herculanum. Des ruines de Pompei, etc. V. Voyage en Italie. Yverdon 1788 (Vol. VI, cap. V-X.)

Lami (Gio.) Articoli Letterarj sopra le antichità scoperte in Ercolano. V. Novelle Letterarie, an. 1748, 1749, 1751.

La Porte du Theil (M. de). Lettre a M.r Millin, ou Extrait de la Dissertation Latine de N. Ignarra sur la destruction totale des Villes d'Herculanum et de Pompei. V. Magasin Encyclop. 1803. tom. IV. p. 145. et segg.

Lasena (Pietro). Ruina di Ercolano e Pompei. V. il Cap. IV del Ginnasio Napol. Napoli, 1688. pag. 61 e segg.

Lettera sopra le Pitture di Ercolano, oggi Portici, tradotta dal Francese. V. Symb. Litter. Rom. 1751. t. II. p. 188-194.

Lippi (Carmine). Fu il fuoco, o l'acqua, che sotterrò Pompei, ed Ercolano? Lettere due, seguite dalle scritture *pro et contra*, e dalle decisioni della Real Accademia di Napoli. Napoli, Sangiacomo, 1816. in 8.

Macrini (Josephi) – De Vesuvio. Neapoli 1693. in 12.

Maffei (Scipione) – Lettera al P. Bern. de Rubeis intorno alle scoperte di Ercolano, Ital. et Lat. – V. Symb. Litt. Romae, 1751. tom. I. pag. 1-32.

Martini (Georgii Henr.) – Specimen Historiae Urbis Pompeiorum, germanica lingua conscriptum. Lipsiae 1779, cuius libri excerpta tantum cognovimus ex Bibliotheca Philologica, Vol. II. pag. 213. Lipsiae 1780. in 8.

Martorelli (Giacomo) – Lettere 36 anonime, scritte al Proposto Gori, sopra i Monumenti scavati in Ercolano, Pompei, ecc. Trovansi inserite nelle Symb. Litter. Romae, 1751. Tom. II. pag. 55-157.

— V. Opus De Regia Theca Çalamaria. Neap. 1756. pag. 440. et 566. Praemittitur Index Antiquitatum Herculanensium, vol. I. pag. XL-XLIII. ejusdem operis.

Mazois (François) – Le Ruines de Pompei, ecc. Premier Partie.

Paris 1812. Seconde Partie. Paris 1824. (Della terza Parte si sono pubblicati alcuni fascicoli) in fol. fig.

Mecatti (Giuseppe Maria) — Digressione, ossia lettera sopra le due antiche città di Pompei, e di Ercolano, al Signor Abate Artaud, ed al Signor de Mesnieres. V. il Racconto Storico-filos. del Vesuvio di detto Scrittore, pag. 249-336.

— Lettera prima scritta da Napoli (Firenze) ad un amico di Firenze, sopra una quistione suscitata dalla Novella Letteraria (del Lami) de' 4 luglio 1749. num. 27. Vedi in detto Racconto del Mecatti ecc. pag. 292-303.

— Lettera seconda contro lo stesso Lami. Ivi, pag. 304-319.

— Discorso sull' eruzione del Vesuvio dell' anno 81. Ivi pag. 172-193.

Migliacci (Domenico) -- Riflessioni sopra il tempio d'Iside, etc. Napoli, 1765, in 4.

Millin (A. L.). — Dictionnaire des Beaux-Arts. Paris 1806 (nel Terzo Volume, art. *Pompeii* pag. 316-24.)

— Description des Tombeaux, qui ont été découvertes a Pompei dans l' an. 1812. Naples, de l' Imp. Royale 1813. in 8. fig.

— Extraict du dit ouvrage par M. J. Oberlin. V. Magasin Encyclop. an. 1814. vol. III. pag. 397-418.

Morgenstern (Carlo) — Dodici giorni in Napoli, e nei Circondarj. Lipsia 1812. in 8.

— Mémoire sur les MSS. d'Herculanum. V. Magasin Encycl. an. 1812. tom. I. pag. 118-130.

Munter (Teophili Lud.). — Parerga historico-philologica de Herculaneo nuper reperto, etc. Gottingae, 1749. in 8.

Murr (Chr. Th. de) Commentatio de papyris, seu voluminibus Herculanensibus. Argentorati, 1804 in 8.

Notizie curiose intorno allo scoprimento della Città di Ercolano vicino a Napoli. Venezia, Bassaglia, 1747 in 8. V. Gori Symb. Litter. Tom. I. pag. 70-73.

Onofrj (P. D. Pietro d'). Ragguaglio dello scoprimento delle antiche città di Ercolano, di Pompei, e di Stabia. V. Annotazione XXX pag. 93-105. del suo Elogio funebre di Carlo III. Napoli, Perger, 1789. in 4.

Orloff (Comte de). Notices sur Herculanum, et Pompei; avec les Additions et Notes de M.r *Amaury-Duval.* V. Duval.

Paciaudi (Paolo) – Squarcio di lettera al Marchese degli Obizzi, sopra la Città d' Eraclea o Ercolano (rifiutata dal P. Paciaudi, in una sua lettera scritta al Gori, che ne parla nella Prefazione al Tomo II. delle Simbole Letterarie). V. Raccolta del Calogerà, tom. XXXVIII. pag. 351-54.

Paolini (Roberto) – Memorie sopra Ercolano, Pompei, e Stabia. V. Memorie su i Monumenti di Antichità e di Belle Arti, che esistono in Miseno, Bacoli, Baja, Cuma, Pozzuoli, Napoli, ecc. Napoli 1812. in 4. Dai Torchi del Monitore delle Due Sicilie. (pubblicato da Felice Nicolas.) pag. 211-283.

Passeri (Joan. Bapt.). Junonalis sacra mensa Herculanensium illustrata. Exst. in Tom. I. Symbol. Litter. pag. 193-218.

Pellegrino (Camillo) – Discorsi della Campania Felice. Napoli 1771. Edizione di Giovanni Gravier (nel Discorso secondo.)

Piranesi – Antiquités de Pompeja. Paris 1804, e 1805. in fol. fig.

— Antiquités d'Herculanum, gravées par F. H. Piroli, avec une éxplication. Paris, 1804-1806. vol. 6 in 4. fig.

— Antichità di Ercolano, copiate da Tom. Piroli. Roma 1789-1807. vol. 6. in 4. fig.

---- Teatro di Ercolano. Roma, 1783, con 10 tav. in gr. foglio.

Pulli (Domenico), e Francesco Porcelli. Ragguaglio delle scoperte fatte in Ercolano, e Pompei. V. Notizie delle Reali Ville in continuazione dell' Opera del Canonico Carlo Celano. Napoli 1792. in 8. pag. 51-88, e 98-100.

Quirini (Ang. M. Card.) — Epistola ad Vir. ill. Joan. Matth. Gesnerum de Herculaneo. Exst. in Tom. I. Symbol. Litter. pag. 160-164. Et inter Epist. eiusd. Venetiis, 1756 in fol. p. 450-53.

---- ---- Eadem Epistola, cum observationibus Th. Lud. Munteri. Exst. in Tom. I. edit. Rom. Symbol. 1751. pag. I. XXIV.

Ravizza (Domenico) — Osservazioni e riflessioni sopra l' iscrizione trovata fra le rovine del Tempio d' Iside in Pompei. V. tra le di lui Prose. Napoli 1794. in 8. pag. 160-211.

Requier (M.) Recueil général historique et critique de tout ce qui a été publié de plus rare sur la ville d' Herculanum, dépuis la première découverte jusqu' à nos jours, tirée des auteurs les plus celèbres d' Italie. Paris, 1754. in 12.

Riche (M. le) — Antiquités des Environs de Naples; et Dissertations qu'y sont relatives. Naples 1820. in 8. pag. 8-229.

Romanelli (Domenico) — Viaggio a Pompei, a Pesto, e di ritorno ad Ercolano, ecc. Napoli, 1811 e 1817. in 8. e in 12.

---- V. Antica Topografia Istorica del Regno di Napoli. Napoli 1819, (Nella Parte Terza, pag. 543-48.)

Rosini (Caroli, Episcopi Puteolani). Dissertationis isagogicae ad Herculanensium voluminum explanationem pars prima (in qua de Vesuvinis incendiis, et de priscis Herculanei, ac Pompeiorum conditoribus, situ, ambitu, magnitudine, incolis, aevo, politico statu, ultimoque excidio eruditissime disseritur). Neapoli, Regiis typis, 1797. in fol.

— Herculanensium voluminum quae supersunt, (supplementis, interpretatione, iustoque commentario eius opera, ductu, auspiciisque illustrata). Ibidem, 1793-1809, vol. 2. in fol.

Saint-Non – Voyage Pittoresque de Naples et de Sicile. vol. II.

Sanfelicii (Antonii) — Campania notis illustrata. Neapoli 1726. in 4. pag. 20, 97, 115, 117-120.

Sannazaro (Giacomo) — Arcadia (Prosa XII.)

Sarnelli (Pompeo) — Guida de' Forestieri per la Città di Napoli e suo distretto. Napoli 1692, e 1772. in 12.

Signorelli (Pietro Paolo) — Vicende della Coltura nelle due Sicilie. Napoli 1810. vol. I. pag. 277, e segg.

Sorrentino (Ignazio). Della favolosa fondazione dell'antica città di Ercolano, e del suo favoloso porto. V. la sua Istoria del Vesuvio. Nap. 1735. in 4. cap. XIX e XX del lib. I. pag. 67-76.

Siendardi (Giuseppe) – Lettera al Signor Bindo Simone Peruzzi su di alcuni antichi monumenti scavati presso Portici. V. Symb. Litter. vol. I. pag. 39-41.

Vargas Macciucca (Duca Michele) — Delle antiche Colonie venute in Napoli. Napoli 1764. in 4. vol. II. pag. 364-65.

Venuti (Marc. de) – Descrizione delle prime scoperte dell' antica città di Ercolano, ecc. Roma, Bernabò, 1748. in 4.

— Lettere al Proposto Gori sulle antichità Ercolanesi. V. Gori Symb. Litter. vol. I. pag. 41-44.

— (Ridolfino de). Lettere sullo stesso soggetto. V. ivi Notizia IV, V, VI, VII ed VIII, pag. 44-55.

— Lettera sullo stesso soggetto. Ivi pag. 44-55.

Walchii (Jo. Ern. Imm.) – Oratio auspicalis de Antiquitatibus

Herculanensibus Literariis, 1750. Exst. in eod. Tom. I. Symbol. Litterar. pag. 99-159.

—— Editio 2. auctior. Jenae, 1751. in 4.

—— Cicero Herculanensis. Exst. in Act. Soc. Lat. Ienensis. Ienae, 1752 vol. I. in 8. pag. 115-155.

Wilkins. — Collection de Vues Pittoresques de Ruines de Pompei. Naples 1820. De l' Imprimerie de Porcelli. Chez George Glass, Place S. Ferdinand. num. 54.

Winckelmann (*L' Abbé*). Lettre a M. le Comte *de Brülh* sur les découvertes d' Herculanum. Dresde, 1764. in 4.

—— Recueil de Lettres sur les découvertes faites à Herculanum, à Pompei, à Stabia, ecc. avec des notes critiques de M. Dasdorff. Paris 1784. in 4.

—— Pitture antiche di Ercolano, e di Pompei. V. Istoria delle Belle Arti, etc. Roma 1783. vol. II. pag. 59-73.

—— Lettere sopra i Papiri Ercolanesi, e sulle case, sulle Pitture, Sculture in bronzo, Statue, ed altre antichità di Ercolano. Ivi, Tom. III. pag. 187-237.

—— Notizie sopra le Antichità di Pompei, Stabbia, ec. Ivi, pag. 237-240.

AL LETTORE.

Il Real Museo Borbonico ricco di opere insigni al pari dei più celebrati d'Europa avanza ogni altro pei Monumenti che lo fanno unico al Mondo, e son quelli che sepolti e in un conservati con intere Città dal vicino Vulcano, risorgono dopo diciotto secoli a indurre nelle colte nazioni meraviglia e diletto. E ben avventurosi son da chiamarsi i danni recati ad Ercolano e Pompei dalle antiche eruzioni, che se rapirono ad una sola

provincia le sue dovizie, le preservarono intatte dalle ingiurie del tempo e de' barbari, e ne fecero ricchissimo universale tesoro, da cui le arti moderne traggono il bello e la eleganza, che esse ovunque diffondono nelle opere sublimi e ne' lavori de' semplici arredi. In fatti non appena rividero il giorno quelle dissepolte Città, che le arti tutte ingentilite non ebbero altri modelli che i monumenti di esse, e d' allora in poi la plastica, la fusione, il cesello, l'oreficeria ec. nelle supellettili più sontuose, negli ordinarj utensili, ne' muliebri ornamenti, e nel vasellame vantar non possono la forma di un monile, d' un candelabro, di una tazza, se bella è, che non abbia il tipo dalle antichità pompeiane: eccettuate alcune recenti produzioni delle arti brittaniche, e tedesche, le quali ostentano in varj lavori le fogge gotiche, e saracene nella guisa medesima, che le antiche arti greche e romane per eccesso di lusso e sazietà del bello introdussero talora nelle ammirabili loro produzioni le maniere egiziane ed altre fogge orientali.

Nè il Real Museo Borbonico è ricco soltanto de' peregrini oggetti pervenuti dagli Scavi di Er-

colano e di Pompei; ma altre classiche collezioni, e tutti gl' inestimabili monumenti Farnesiani possiede, fra i quali, per tacere di moltissimi altri, l'Ercole, la Flora, ed il Gruppo del Toro basterebbero a pareggiare, se non a vincere, i capi d' opera altrove ammirati. E mentre tutti gli altri grandi Musei non hanno potuto essere accumulati che nel giro di varj secoli da lunga successione di Re o di Pontefici, la fondazione e l' ingrandimento di questo furon veduti dagli uomini stessi che ora attoniti ammirano l' alto grado al quale è pervenuto; poichè ebbe il principio da Carlo III, e Ferdinando I lo riunì ed ampliò nel sontuoso palazzo de' R. Studj, ove ha conseguito il suo massimo splendore. Ed affinchè l'utilità di una tanto magnifica opera si estenda, viene ora sovranamente concesso che sia fatta di pubblica ragione per via delle stampe, e che l' edizione proceda sotto i Reali auspicj senza riserva delle cose di grandissimo pregio fin' ora restate inedite pel divieto di disegnarle.

Animati noi per tanto da sì alto favore ci accingiamo ad assumere il non lieve carico di tale interessante pubblicazione, la quale formerà

un corpo di diciotto volumi, ed ognuno di essi conterrà: *Monumenti architettonici: Statue e bassi rilievi: Dipinti antichi, del medio evo, e del risorgimento delle arti fino alle scuole de' Caracci: Bronzi: Musaici: Suppellettili: Vasi detti volgarmente Etruschi: Armi, gemme incise, e Medaglie, Monumenti Egizj e de' bassi tempi;* ed in fine *una relazione degli scavi contemporanei alla pubblicazione di ogni rispettivo volume.*

Le città di Pompei, e di Ercolano debbono essere considerate non solo come cagioni dello splendore di cui rifulge il Real Museo Borbonico, e quali sorgenti inesauste delle ricchezze, ond' esso fa ognor crescente tesoro, ma riguardate altresì come i suoi principali, e incomparabili monumenti. Quindi è ragionevole che la descrizione di esse abbia parte in questa edizione, ed ancora perchè se è bello a sapersi ogni pregio di un candelabro, di una statua, di un vaso ec. sarebbe difetto il tacere le notizie istoriche de' luoghi, ne' quali tali oggetti furono rinvenuti, mentre da ciò appunto può risultare di essi piena contezza nel riconoscere, se ad una casa, ad un tem-

pio, o al foro, per ufficio pubblico, o per domestico uso essi servirono.

Questa descrizione non precederà quella degli altri monumenti, come venne annunziato nel manifesto della edizione, ma sarà posticipata. Gli scavi de' singolari edifici, che attualmente si fanno intorno al Foro progredendo viepiù nella importanza delle scoverte, ci avvertono che la descrizione di Pompei sarebbe troppo affrettata, se non comprendesse quella degl' interessantissimi edifici non ancora interamente discoverti. Ond'è che abbiamo motivo di sperare che non rincresca una tale posticipazione, e che sia per riuscire gradita, perchè lunge essa dal recare all' opera inconveniente veruno, le toglie anzi il difetto che avrebbe in ultimo di essere mancante degli oggetti che verranno scoverti prima del suo compimento.

Fra gli oggetti architettonici, oltre quelli del Museo e degli Scavi, saranno compresi alcuni monumenti pubblici appartenenti allo stile chiamato gotico, i quali rispetto all'arte, all' argomento, ed al tempo abbian carattere di rarità, e di bellezza. Ciò molto rileva, onde non rimanga

laguna nella storia delle belle arti, mentre in Pittura ed in Scultura il Museo Borbonico vanta una serie di opere, che si estende senza interruzione oltre lo spazio di ventiquattro secoli, ed abbraccia sì dell' una, che dell' altra l' infanzia, la perfezione, la decadenza, ed il risorgimento; ma nell'Architettura un Museo non potrebbe offrire per la natura de' monumenti tale rilevante concatenazione: il perchè a seguire del pari le arti sorelle è stata reputata convenirsi l' accennata disposizione; e per mostrar con esempj quanto si assomigliano nelle belle Arti i vizj dell' infanzia a quelli della decadenza. Ma è nostro intendimento che l' opera abbondi soltanto nel bello, e il tutto risponda alla severità e parsimonia che useremo nella scelta degli oggetti. Alcuni fra i componenti la Reale Società Borbonica concorreranno ad illustrare con brevi ed accurate descrizioni i monumenti, i quali saranno diligentemente disegnati ed incisi. In queste descrizioni qualora faccia mestieri giovarsi di esposizioni già note ne saranno debitamente citati gli autori.

L'aggradimento, col quale son ricevute l'edi-

zioni con tavole soltanto delineate a contorni, dimostra l' utilità di questo metodo. Ma se avvi maniera di opere, a cui più si convenga, è quella che richiede gran numero di tavole relative alle belle Arti: anzi affermar si potrebbe che le opere voluminose o sono ineseguibili, o non vengono al loro termine, o riescono inutili con ogn' altro sistema, come pur troppo ne abbiamo esempj in molte edizioni rimaste imperfette, ed in quelle piene di volgari incisioni, essendo cosa impossibile ottenere un complesso di oltre mille stampe ottimamente condotte a chiaro scuro. Quindi nella pubblicazione di tanti monumenti è stato preferito il genere d' incisione a contorni, come il più capace di esattezza nel disegno, ed insieme il più rapido, e il meno dispendioso. Avrà luogo non di meno qualche tavola a chiaro scuro quando la necessità lo domandi per dinotare colle ombreggiature alcune particolarità, che non è dato rappresentare con solo contorno singolarmente nelle prospettive.

Rispetto alla distribuzione delle materie venne da noi dichiarato nell' enunciato manifesto dell' opera » che il desiderio di taluni di veder

» procedere la edizione per ordine di materie
» non poteva da noi essere soddisfatto nella con-
» siderazione, che in seguire le classi avrebbesi
» dovuto continuare per molte distribuzioni a
» pubblicare con troppa uniformità monumenti
» di una sola specie, ed ancora perchè l'accen-
» nato metodo per ordine di materie mal poteva
» ritenersi al finire di ogni serie passando alle
» altre, senza retrocedere, o escludere quegli fra
» gli oggetti degli scavi susseguenti, che fossero
» degni della pubblica luce: e che per ciò re-
» putavasi miglior consiglio introdurre in ogni
» distribuzione varietà di soggetti. »

Ora sentiamo che una tale disposizione abbia potuto ciò non di meno sembrare nocevole alla unità che vuolsi ravvisare nelle opere. Quindi crediamo nostro debito soggiungere che il sistema da noi adottato è tuttavia il più conveniente, dapoichè è necessario a cagione delle nuove scoverte che di mano in mano si fanno, le quali non permetterebbero l' osservanza di un ordine diverso. E qui giovi fare una essenziale distinzione della differenza che sussiste nelle opere fra l' unità del soggetto, e l' integrità dello scopo,

essendo che per lo più vien richiesta la prima in quanto che serve ad ottenere la seconda. Ma il nostro scopo, quale è quello di pubblicare i monumenti che possono arricchire il patrimonio delle arti, e della storia, verrebbe al contrario in gran parte a mancare, qualora per conservare la classificazione delle materie si defraudasse il pubblico degli oggetti preziosi che giornalmente si disotterrano: quali appunto, perchè sorgono del tutto peregrini, meritano a preferenza di essere pubblicati per non ritardare agli amatori, ed agli studiosi la soddisfazione di ammirare le nuove bellezze, delle quali i marmi, i bronzi, e i dipinti Pompeiani ed Ercolanesi non mancano mai di mostrarsi fregiati.

Oltre a che quale unità di soggetto potrebbe risultare da qualunque siasi ordinamento nelle descrizioni di tanti e sì differenti oggetti? E come in ciò soddisfare a coloro, che preferiscono le categorie corrispondenti alle materie; a quelli che vorrebbero disporle per ordine geografico, o cronologico; e finalmente agli artisti, i quali bramano invece ravvisare nelle classificazioni quel sistema, che meglio faccia conoscere le fasi delle

arti, e i differenti caratteri, che loro diedero il genio de' maestri, il gusto delle nazioni, e l'indole de' tempi?

Quindi nella impossibilità di conciliare siffatte diverse opinioni, considerando che un indice riferibile alle differenti epoche, dalle quali risulti ne' monumenti istorici e classici un carattere distinto, non potrebbe non essere ben accetto agli archeologi, ed agli artisti, ed utile del pari alle loro ricerche, abbiamo divisato di aggiungere in fine dell'opera e dopo il catalogo riepilogato per ordine di materie un tale indice diviso in sei epoche, le quali abbracceranno tutti gli stadj delle arti antiche e moderne nel modo che siegue.

Epoca 1.ª *Monumenti Greci antichi ed etruschi.*

Epoca 2.ª *Monumenti Greci dal secolo di Alessandro fino al secolo di Augusto.*

Epoca 3.ª *Monumenti Romani fino a Caracalla.*

Epoca 4.ª *Monumenti Romani de' bassi tempi, Bizantini, Arabi, e Gotici.*

Epoca 5.ª *Monumenti detti giotteschi da Niccola da Pisa fino a Ghirlandajo.*

Epoca 6.ª *Monumenti da Leonardo da Vinci fino alla scuola de' Caracci.*

Una 7.ª Categoria, conterrà i *monumenti Egiziani.*

Abbiamo posto in principio di questo volume l'elenco delle opere, risguardanti le antichità di Ercolano e di Pompei, ad oggetto che ognuno possa a sua scelta consultare i diversi autori. Verranno poi riportati nella descrizione che dovremo fare di quelle due Città, tutti per intero i passi pervenuti fino a noi degli antichi scrittori che di esse fecer menzione. Essendochè discordando le opinioni de' moderni nella parte istorica, ed ogni opinione su di ciò non potendo emanare, qualora non sia chimerica, che dagli antichi testi, stimiamo bene, invece d' indurre i nostri lettori nelle incertezze delle altrui congetture, di additar loro le fonti, dalle quali ogni congettura in proposito derivar deve; affinchè ognuno a proprio senno possa giovarsi della sorgente più limpida.

Tale è il piano, che abbiamo creduto essere conveniente alla pubblicazione del Real Museo Borbonico, ed alla condegna esposizione de' monumenti che per pregio di arte, di antichità, o

per servire alla storia meriteranno essere disegnati ed illustrati.

Ma qual che sia, o che potesse essere il divisato sistema, lunge in ciò da ogni ambizione, tranne quella alla quale il nostro zelo non potrebbe rinunziare per la parte che avrà nella precisione ed eleganza de' disegni, e nell'accuratezza delle descrizioni, ben sappiamo che il merito intrinseco di siffatte opere consiste in quello degli oggetti, che le compongono. Su di che crediamo potere asserire, che la pubblicazione del Real Museo Borbonico non potrà essere pareggiata da nessun' altra opera di simil genere per quantità, novità, e bellezza de' monumenti inediti: quale cosa nessuno saprebbe volgere in dubbio, dapoichè un Museo eminentemente classico e grande, nella maggior parte non ancora pubblicato, e gli scavi di due antiche città, circostanze sono, che la fortuna rese uniche.

Al quale proposito torna in acconcio il far noto, che le promesse di oggetti inediti Ercolanesi e Pompeiani dirette ad accreditare alcune opere recenti di archeologia e di belle arti, resteranno, come effettivamente sono, illusorie e

prive di effetto, stante il Sovrano privilegio esclusivamente accordato alla presente edizione. E se un qualche monumento inedito venisse in dette opere riportato, abbiamo il diritto di dichiarare, che non potrà essere che clandestinamente disegnato, vale a dire senza l'agio ed i mezzi, i quali sono necessarj a conseguire l'esattezza, quando si tratta di misurare, e copiare fedelmente.

Fra le opere poi che già si trovano pubblicate contenenti monumenti Ercolanesi e Pompeiani disegnati con autorizzazione, alcune ve ne sono pregevolissime, ma ristrette a piccolo numero di oggetti, o limitate agli edifici soltanto, ovvero ai dipinti, alle statue, o agli utensili: nessuna ve ne ha, che abbracci tutte le diverse materie, delle quali a dovizia son ricchi gli scavi, ed il Museo; ond' è che tali opere viemaggiormente fanno desiderarne una che riunisca in un corpo tutte le classi, le quali separate e incomplete in esse sparse si trovano.

In quanto a tutte le altre consimili edizioni risguardanti gli antichi monumenti Indiani ed Egiziani, ed i ruderi di Grecia, di Sicilia, e di Roma, sì le già note, e sì ancora quelle che

potrebbero aver luogo con nuove esposizioni, esse non potranno mai dare idea che di alcuni monumenti pubblici, i quali soltanto avanzarono alla voracità del tempo, e restarono superstiti alle nazioni ed a' popoli a' quali partennero.

Ma tali monumenti eziandio più variati ed in assai meglior condizione che altrove, si rinvengono in Ercolano e in Pompei, ove sussistono Tempj di vario carattere, di epoche, e di culto differenti, Teatri grandi e piccoli, Anfiteatri, Terme, Basiliche, e Foro, intere Strade tutte intatte ed ancora tracciate dalle ruote che le solcarono, e Fontane ne' bivi, e ne' trivi opportunamente disposte, e le Porte delle Città, le Mura, i Bastioni, e le Torri, che le Città cingono, ed in somma edifici pubblici si urbani che suburbani di ogni maniera.

Tali monumenti per altro non mostrano relazione alcuna colle abitazioni private, nè danno indizio delle domestiche consuetudini. Ma ne' disegni che avremo occasione di dare in luce, oltre gli enunciati edifici pubblici, potremo descrivere non poche case sontuose, e molte altre più modeste, di ampiezza e di decorazioni analoghe

alle diverse condizioni de' cittadini che le abitavano, e botteghe in gran numero, molini, forni, e officine di varie manifatture: delle quali cose invano si ricercherebbe reliquia non che esempio negli altri ruderi; come inutilmente si tenta di concepirne precisa idea ne' libri degli antichi autori, che le descrissero. Quindi non potrà riuscire che sommamente utile e dilettevole la esposizione di siffatte cose, dalle quali non solo chiari diverranno molti passi di Vitruvio e di altri antichi scrittori finora restati oscuri per loro stessi, e viemaggiormente per le dottrine contradittorie de' loro Comentatori, ma resulterà una piena cognizione degli usi famigliari di quella remota età: mentre insieme con gli edifici privati verranno disegnati ed illustrati gli oggetti che in essi rinvenuti furono, e de' quali addobbati gli avevano il bisogno, il comodo, o il lusso degli antichi loro proprietarj: nè cosa mancherà che lasciar possa imperfetta la cognizione de' più piccoli dettagli. Poichè oltre la effettiva esistenza delle ricchissime suppellettili, e di ogni altro arredo fino alle più volgari stoviglie, oltre quella degli strumenti di Musica, di Chirurgia e di non po-

che altre arti e mestieri, le rappresentanze di varj dipinti mostreranno il modo col quale quegli strumenti adoperati venivano, e le grappe restate fisse nelle pareti, e le orme de' pavimenti e delle soglie più o meno logorate indicheranno la situazione delle suppellettili, e le parti degli edifici che più erano frequentate.

Le copiose collezioni di minutaglie ecciteranno ancora maggior meraviglia negli osservatori, i quali potranno in esse ammirare intatti gli oggetti i più frangibili, e ravvisare gli spilli, le forcelle, i pettini, gli specchi delle Pompeiane, ed i sottilissimi vasi di vetro con unguenti, con balsami, e col vermiglio già da esse adoperati a far morbida, odorosa e rosea la pelle, lucidi e vaghi i capelli. Ed insieme con quanto al culto della loro bellezza servì, ravviseranno gli aghi, i fusi, e le spole de' loro ordinarii lavori; le tavolette incerate con gli stili da scrivere, i calamari con inchiostro, e le penne ed i papiri, che ad altre più importanti faccende, o alle prime istruzioni de' loro piccoli figli impiegarono.

Nè queste sono le cose più sorprendenti ri-

spetto alla conservazione di fragilissime, e corruttibili sostanze. Alle descrizioni de' triclini, delle cucine e delle dispense illusi gli attoniti osservatori vedranno scomparire lo spazio de' secoli che ci separa da quella lontana età, e loro sembrerà esser presenti ai conviti nel riconoscerne gli usi tutti e la pratica, fino alla evidenza delle pietanze di carne, di uova, e di pasticcerie, e del pane, del vino, dell'olio, e delle frutta, che imbandirono le mense de' Pompeiani nel giorno dell' ultima loro catastrofe, ed alla esistenza de' cibi che si apparecchiavano pel pasto del giorno seguente, i quali rimasero poi manipolati e non cotti!

Ma troppo lungo sarebbe l' annoverare gli oggetti meravigliosi che verranno esclusivamente contenuti nella edizione del Real Museo Borbonico, la quale onorata altresì dal favore di alta protezione non mancherà di quegli ajuti, che fanno bisogno ad imprese di tanta mole, e che rispetto a questa basteranno ad acquistarle la pubblica soddisfazione.

Cav. Antonio Niccolini

Direttore del Real Istituto delle Belle Arti.

Descrizione della Vignetta.

Due Puttini alati, il primo de' quali sedente sovra un carro tirato da due Grifoni suona là cetra, l' altro in piede precedendo gli alati corsieri stringe colla destra le loro redini in atto di condurli, e colla sinistra sostiene un piattino colmo di frutta. Un panno verde appuntato à due riprese a guisa di festone chiude il fondo, e forma il campo di questo piccolo dipinto, lungo palmo uno e once 4, largo once 10 (1).

Chi non ravvisa in questo soggetto l' indole de' due diversi amori sì bene caratterizzati presso gli antichi, l' uno spirituale, l' altro corporeo? Quello si nutre dell' aura di celeste armonia, e risiede come signore dell' altro in parte nobile, ed elevata; questo rade la terra, si pasce di cibi palpabili, e sta in atto di servo, ma intanto trascina a sua posta il suo signore colla forza degli intemperanti appetiti simboleggiati ne' focosissimi

(1) Misura di Napoli. Un palmo Napoletano corrisponde a dugentosessantatre millimetri.

Grifi. — Così di buon grado direbbesi quando si volge la mente alle ingegnose allegorie colle quali gli antichi solevano nelle sculture, ne' dipinti, e negl' intagli delle gemme egualmente che ne' loro racconti mitologici velare alcuni non popolari concetti, o morali sentenze. Per altro noi non osiamo proporre una tale spiegazione come soddisfacente, nel sospetto che essa sembrar possa più anacreontica che archeologica. E nemmeno pienamente convinti di poter riconoscere in quella leggiadra composizione *la Lira di Apollo suonata da un Amorino*, ci astenghiamo altresì dall' avanzare ulteriori dubbie interpretazioni, persuasi che in siffatte ricerche, come in tutt'altro, ove siavi oscurità o incertezza, meglio è ignorare il vero significato delle cose, che spacciare, o credere cose non vere. Ma chi bramasse saperne di più sul conto de' nostri Puttini, de' Grifi, della Cetra etc. etc. veda *le Pitture Antiche di Ercolano vol. I pag. 199 e seguenti*, e rinverrà dottrine ed erudizioni a dovizia da potere agevolmente entrare con esse in un laberinto di congetture, ma non sappiamo se coll' adeguato filo per sortirne.

Essendo questo il primo dipinto che per noi si espone lo abbiamo preso fra i più comuni affinchè l'osservatore abbia immediatamente contezza de' caratteri più generali, che nelle Pitture Pompeiane ed Ercolanesi si manifestano. Una tinta impastata con leggera mezza tinta indica in queste pitture il colore locale degli oggetti: alcuni tocchi chiari, e pochi tratti di oscuro fanno in esse brillare i lumi, e mostrano le ombre coll'effetto de' corpi, che hanno vero rilievo: mentre una composizione, ed una espressione d' incomparabile spontaneità e verità, danno vita ed anima alle loro figure, brio e grazia a tutto ciò che rappresentano. Ma la cosa più sorprendente si è la somma speditezza di esecuzione. Nell' osservare la velocità di quei tratti si direbbe che opera sono del pensiero, non già della mano, e che il Pittore abbia con essi voluto non dipingere, ma accennare la sua intenzione, e che il fece in un modo che nulla gli rimase ad aggiungere per esprimere il suo concetto: come colui che con pochi eloquenti gesti talora si esprime, e duopo non ha della parola per farsi intendere. Ognuno comprende che tanta

celerità non consente alla finitezza del lavoro, e questo appunto è il difetto che da taluni non viene perdonato negli antichi dipinti; quasi che essi manchino di esempi, della più delicata, e squisita finitezza di esecuzione. Invece noi tragghiamo da ciò maggiore argomento di ammirazione in osservare che, a malgrado della massima fretta, quegli Artisti felici non mancarono mai di dare alle loro opere l' impronta del genio, dal quale emanavano, e vie maggiormente eccita il nostro stupore il vedere in siffatta rapidità di operare accoppiata tanta aggiustatezza d' idee e tal sicurezza di mano, che il pennello senza aberrare tocca sempre, e non mai oltrepassa quel limite, al di là del quale ogni espressione esagerata diventa, e che non toccato fredda rimane. Le attitudini de' puttini, le mosse de' grifi, e gli accessorj del presente dipinto hanno questi caratteri, i quali comuni sono a tutti gli altri antichi dipinti, e mancano di quella finitezza, della quale avremo occasione di parlare nella esposizione di quelli, che ne sono eminentemente fregiati.

Tutti i dipinti Ercolanesi, e Pompeiani sono

sovra intonachi di calce ben levigati dal ferro dello stuccatore, non da antico encausto, come volgarmente vien creduto. E tutti sono eseguiti a fresco, o almeno sicuramente con calce: non vi ha resina, nè glutine, nè tempere da mischiarsi ai colori, nè colori eziandio, che esposti all'umido, ed al sole per lungo tempo non si decompongano se non sono di sostanze calcaree o ad esse omogenee, vale a dire petrificabili alle intemperie; e di questa asserzione ci riserbiamo a parlarne più diffusamente nel dettagliato discorso, che avremo occasione di fare sugli antichi dipinti.

Cav. Antonio Niccolini.

Nic. La Volpe del. *A. dirx.* *Philip. Morghen sculp.*

Attore Tragico. — *Antico dipinto Ercolanese.*

Allorquando gli Ercolanesi colla tav. XLI del Volume IV pubblicarono questa pittura, vagarono in mille diversi pensieri senza fermarsi in nessuno; tanto arcana riuscivagli la di lei rappresentanza. Noi ora facendo tesoro della molta erudizione intorno ad essa da quei dotti raccolta, avventureremo un pensiero, e lo sottoporremo all' esame de' nostri lettori. Ci sembra adunque di vedere in questo dipinto rappresentato un Post-scenio (*Choragium, aut Post-scenium*) di un Teatro, che come possiam rilevare da tanti antichi teatri, e segnatamente da' tre conservatissimi disotterrati due in Pompei, uno in Ercolano, gli antichi costruivano a bella posta dietro la scena, acciò ivi gli attori avessero stanza, ed agio per i preparativi delle rappresentanze, e vi si trattenessero negli intervalli delle scene. In questo post-scenio quell' uomo che siede, noi lo ravvisiamo per un Attore tragico, il quale prima che la tragedia cominci detta alcune cose ad una donna

che sta in atto di scriverle su di una tavoletta affissa al muro vicino alla porta che introduce alla scena. Queste cose dettate e scritte, congetturiamo poter essere avvertenze e ricordi a coloro cui era confidata la direzione della scena, sia per i cambiamenti dello scenario, per i luoghi da dove dovevano entrare in iscena i diversi attori, per i modi da tenersi da' cori, e per tante altre cose che in bene ordinato spettacolo occorre che sieno precisamente commesse, ed esattamente osservate. E siccome questo attore dallo scettro reale che stringe, dall'abito sontuoso che veste ha sembianza di attore principale, e le altre due figure espresse in questo dipinto all' inadorno vestiario, ed al contegno sommesso appajono persone a lui soggette, o inservienti; così non sembra fuori della convenienza che prima della rappresentanza, di cui per avventura egli è per sostenere la parte principale, lasci in iscritto al Corago, o direttore del palco scenico quei ricordi che egli crede necessarii ad ordinare l'azione nel modo da lui divisato, onde produrre quelle impressioni negli spettatori, che dall'osservanza esattissima delle circostanze più minute

tante volte derivano. Ed in questa idea anche ci mantiene il considerare come quella donna che scrive si abbassi e segga sul calcagno a scrivere con disagio su quella tavoletta, la quale se non fosse fissata in quel luogo per comodo, e opportunità di esser sempre ovvia a coloro cui incombe di leggerla, potrebbe essa scrivervi sopra tenendola fra le mani, o in qualunque altra meno disagiata situazione. E considerando ancora questo luogo come il post-scenio, e quella porta che si vede aperta in mezzo alla pittura come una delle porte introducenti alla scena istessa, ci riesce verosimilissimo che accanto ad essa sia affisso il regolamento dell'azione tragica da rappresentarsi, come si vede a questo modo appunto attaccata quella tavoletta su cui scrive quella donna. Così anche si usa al dì d'oggi, poichè nei bene ordinati teatri sta affisso dietro la scena un notamento di avvertenze agli attori ed inservienti, il quale chiamasi, a modo teatrale, il *Butta fuori*: tanto è vero che gli stessi bisogni suggeriscono spesse volte i medesimi divisamenti. E che qui, come han pensato alcuni Ercolanesi, possa essere rappresentato un autore di tragedie che alla Tra-

gedia istessa detta i suoi pensamenti, mi par un' opinione sconsiderata dell' atto e modo servile di amanuense in cui si vede scrivere quella figura muliebre. Che se l' antico pittore l' avesse qui voluta rappresentare per la Tragedia, altro atto, altre vesti, altro aspetto gli avrebbe dato; che certo non si conveniva sì dimesso e umile contegno a questa superba regina degli antichi spettacoli, cui Ovidio (1) facendola intervenire a contesa con la gentile ed amorosa Elegia, dà un incedere a gravi e lunghi passi, una chioma torva e scapigliata, una veste fluttuante e prolissa, uno scettro Reale nella destra, ed alti ed adorni coturni. Anche l'uomo ivi seduto non un autore, ma bensì un attore se ben lo consideri a prima vista si dà a divedere. Regalmente vestito, lo scettro nella destra, la spada nella sinistra, ha non so che nel contegno, negli abiti, nella persona che contrasta colla semplicità della sua testa, e della sua capigliatura, che ti convince doversi mettere quella maschera che si vede poggiata su quel panno sopra la ta-

(1) *R. Amorum III. El. I. v. 13.*

voletta dove scrive quella donna, acciò i suoi abiti ed i suoi gesti siano in concordanza colla sua capigliatura, e colla sua fisonomia. Tutte queste cose abbiamo qui dette intorno la rappresentazione di questo dipinto: parleremo ora de' pregi di arte che in esso risplendono. E prima di tutto guardino i lettori l' atto, ed il contegno maestoso di quel tragico attore: considerino nelle vestimenta semplici e dignitose ad un tempo, da additarsi come esempio profittevolissimo alla moderna Tragedia. Ha indosso due tuniche bianche una colle maniche lunghe al di sotto, sopra la quale un'altra con le maniche corte che in moltiplici e grandiose pieghe discendegli fino a'piedi, essendo stretta sopra i suoi fianchi da un cingolo, e raccolta sul suo petto da una larga e risplendente cintura di oro. Questo attore colla destra si appoggia maestosamente ad un lungo scettro di avorio e tiene la spada nella sinistra che riposagli in grembo su di un manto rosso che intorno i fianchi lo cinge, ed è calzato di coturni gialli guarniti di rosso. La donna che chinandosi a scrivere siede sopra un calcagno è cinta di un mantello bianco sotto di cui una tunica giallastra

senza maniche cadendo sul braccio le lascia nuda la spalla destra. La maschera che è posata sopra la tavoletta su cui scrive la donna ha tutt' i caratteri della maschera della Tragedia, ed è proporzionata alla testa dell' attore che si vede seduto. Quell' uomo che, appoggiato ad un bastone, si affaccia da certi panni di colore oscuro che si veggono dietro la maschera, come a guardare quello che la donna scrive, a noi sembra il Corago, tanto più che in un musaico Pompeiano, destinato alla tav. LVI del Vol. II di questa opera, è rappresentato un Corago così inadornamente vestito e col medesimo bastone, sia che servisse a marcare la misura dell' armonia, o a qualche altro uso, che noi non possiamo chiaramente determinare.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. N.º del. Lasinio fil. sculp.

POLIFEMO. -- *Antico dipinto Ercolanese.*

POLIFEMO quanto tenero ed ardente, altrettanto mal corrisposto e spregiato amatore di Galatea, somministrò materia a cantare di questa sua infelice passione a molti antichi Poeti. Se i lettori vorranno aver contezza di questo Ciclope la troveranno estesissima nel Vol. I delle pitture Ercolanesi alla tavola X ove è, secondo che ce ne han lasciato scritto gli antichi, distesamente raccontato, che i Ciclopi, primi abitatori della Sicilia, furono immaginati compagni di Vulcano ne' lavori della sua fucina, fra i quali uno de' più celebri fu Polifemo, secondo Omero, figlio di Nettuno, e della Ninfa Toosa. Hanno anche ivi ricordato come Euripide nel suo Ciclope introduca Polifemo conducente la vita a modo di pastore, ma intemperante, violento, e spregiator degli Dei.

L' antico Pittore ha dunque immaginato Polifemo spasimante di amore per Galatea che a lei spedisce un messo amoroso. Vedi in questo

dipinto uno scoglio innalzarsi a sponda del mare. Su di esso in forma di un robusto vegliardo con una rustica cetra in una mano, siede cinto di una pelle di fiera il Ciclope, e consegna un biglietto amoroso (*diptychum amatorium*) ad un grazioso alato puttino, che cavalcando, e frenando un Delfino lo ha già tolto nelle mani, e sembra intento alle parole che alla sua crudele Galatea per lui manda l' innamorato Polifemo. Il puttino ha una zona rossa, che ventilata dalle aurette del mare, attorno al suo corpo si avvolge. Tutti i Poeti si sono piaciuti a descrivere Polifemo orribilmente laido, e mostruoso: ma il bene avveduto pittore Ercolanese memore di quel precetto di Orazio, che insegna (1) tante cose essere meno odiose ad udire che a vedere, lo dipinse non deforme, non mostruoso, ma in una robusta e decente vecchiezza, e convenne in ciò con Luciano. Poichè questo derisore degli uomini, e degli Dei, in quel suo dialogo ove tengon discorso Doride e Galatea, fa dire a questa di Polifemo *nè poi quel ruvido e quel fiero come tu*

(1) *Segnius irritant animos.* Ars poetica.

dici è privo affatto di bellezza. Ed anche lo ha dipinto con tre occhi anzichè effigiarlo monoculo: poichè se han potuto i Poeti, che così ce lo hanno descritto, raccontarci de' Ciclopi ad un sol occhio, non potrebbe senza sconvenevolezza un pittore dipinger volti con un occhio solo, tanto più in questo caso in cui Polifemo è rappresentato in un ufficio di leggiadria. Ed anche in ciò ebbe esempio dagli antichi mitografi, poichè ci dice Servio (1) che molti credevano Polifemo aver un sol occhio, altri due, e qualcuno tre. La più parte de' narratori di questa favola danno a Polifemo, come a pastore, la fistola, ma il pittore ha voluto anche in questo concordare con Luciano il quale nello istesso dialogo facendo parlar Doride a spregio di Polifemo le fa dire, che la lira sulla quale suonava era fatta *di un cranio di cervo scarnito, le cui corna formavano i manubrii a cui era attaccata la traversa delle corde non tese dalla consueta chiavetta.* Poichè anche in questa pittura il Ciclope tiene in mano una rustica lira a cui sposa i suoi canti

(1) Nel III. dell'En. al verso 36.

d' amore. E di questi canti spregiati da tanti Poeti han pur detto qualcuni altri del bene, come Teocrito (1), il quale dice che Polifemo dolcemente suonava, e Properzio (2) che racconta che i suoi versi avean forza di attirare verso di lui la sprezzante Galatea, la quale ispirava in questo feroce le dolcezze dell'amore. Tanto è vero che questa passione ha officio e proprietà di ingentilire i più barbari costumi

> Che amor dee far gentile un cor villano
> E non far d' un gentil contrario effetto.

Osservino anche i lettori la forma ed i modi in questa pittura rappresentati, che gli antichi tenevano scrivendo lettere amorose alle amate lor donne. Eran queste una doppia tavoletta ricoverta di cera su cui segnavano gli spasimi, gli avvisi, ed i rimproveri dell' amore. Questi biglietti amorosi chiamavangli *diptycha amatoria* o *duplices tabellas* (3) ed anche gli contrassegnavano sulla cera che li rivestiva con l' impronta degli anelli, poichè Ovidio regalando un anello

(1) Idyl. VI. 9.
(2) III El. 1. c. 46.
(3) Scol. ant. di Giov. Sat. IX. vers. 36. Ov. Amor. I. El. XII. vers. 27.

alla sua donna e seguendolo col desioso pensiere in tutti i suoi officj lo vede inumidire sulle labbra di rose della sua amata, acciò la gemma non estraesse la cera dalle tavolette di amore, ove a contrassegnarle dovea lasciar la sua impronta.

Poetico e graziosissimo è il pensiero di questo dipinto; vaghissimo è il Genietto marino, messo di amore alla bella Galatea, e l'attitudine di Polifemo è molto espressiva del caso in cui lo ha voluto l'antico pittore rappresentare. Negli scavi di Ercolano fu questo bel dipinto rinvenuto la cui esecuzione sebben trascurata, pur tuttavia è ragguardevole per quello spirto, e quella forza pittorica che rende le antiche pitture tanto superiori alle moderne; poichè in quelle, pochi e rapidi tocchi di pennello risolvono alla prima e conducono i dipinti per rapido cammino ad un effetto sorprendentissimo.

Guglielmo Bechi.

Il mercato degli Amori. — *Antico dipinto di Stabia.*

Gli Ercolanesi che prima di noi pubblicarono questo dipinto nel Vol. III delle pitture si piacquero di spaziare le loro congetture per il regno senza limiti delle astrazioni, e supposero in questa pittura rappresentati i tre amori, uno in seno di Venere accompagnata dalla Dea Pito, o Persuasione, l' altro che desidera evadere dalle mani dell' indigenza, il terzo chiuso nel carcere e nel bujo. E come bene addottrinati si sovvennero che siccome tre erano gli amorini qui dipinti, così appunto tre Cupidi aveva rammentati Cicerone (1), uno nato da Mercurio e Diana, l'altro da Mercurio e Venere, ed il terzo da Venere e Marte. E che tre pure erano gli Amori secondo Platone, il divino tutto spirito ed astrazione, il mortale tutto materiale e corporeo, ed il misto che dall'animo col corpo mescolato traeva diletto. Nè si scordarono che Pausania

(1) *De natura Deorum* lib. III. cap. 23.

aveva lasciato scritto aver veduto nel tempio di Venere Megarea, tre genj scolpiti da Scopa figurati per Erote *amore*, Imero *appetito*, e Poto *desiderio:* tanto gli Ercolanesi si fermarono colle erudite menti a considerare in questo numero di tre. Noi però non crediamo che tutti questi dotti pensieri passassero per la mente del pittore allorquando con più fantasia che magistero dipingeva questo scherzo sulla parete di Stabia ove fu rinvenuta questa pittura: e badando all'abito, al volto, ed al contegno di queste tre donne supponghiamo che l' antico artista abbia voluto in esse rappresentare non tre Iddie, ma tre leggiadre giovani di questo mondo. E facendoci a considerare come fosse comune nelle antiche fantasie di assomigliare gli amorini agli uccelli, come Bione, Anacreonte, Tibullo, e tant' altri Poeti ci hanno lasciato scritto, crediamo che l' immaginoso pittore abbia voluto qui rappresentare ciò che a prima vista vi si ravvisa da chi che sia meno esperto nelle anticaglie, cioè, un mercato di Amori, dove una donna a modo di una venditrice di polli vende a due altre giovani alcuni amorini che tiene in una gabbia rinchiusi.

E siccome le leggiadre donne sono degli amori più vaghe che non son l'api de' fiori, e delle verdi fronde gli uccelli, così il pittore ha ideato non compratori, ma bensì compratrici di questi amori in due belle giovani, una delle quali come esperta di questa mercanzia, ha già comprato un amorino vezzoso, che tanto si è fatto a lei, che come figliolo riguardandola dolcemente, se le appoggia in grembo. Ma quella scaltra, e bene esperta dell' indole volubile del fanciullino, pare che colla destra lo tenga per le ali ghermito siccome suol fare fanciullo che di vago augelletto prende diletto. L'altra poi che nell' intendimento forse di rappresentarla inesperta delle faccende di amore, il pittore pare che l' abbia voluta dipingere più giovinetta, e per ritegno nascosta dietro l' altra donna, per dinotare la vergogna che le cagiona il vedersi offerire dalla venditrice un gentile amorino che verso di lei stende vezzosamente le braccia, quasi alla sua volta, come in suo dolce nido voglia volare. E chi attentamente consideri questa figura senza troppo dare in sottigliezze, vi leggerà quella ritrosia che sorge in petto di ogni fanciulla al primo avvici-

narsi di amore, poichè con quel tenersi strettamente congiunta all'altra donna, che ha già l'amore comprato, sembra che voglia col suo esempio coonestare il desiderio che nutre di comperare un amorino essa pure. L'altro amorino che dentro la gabbia si vede seduto sta lì come aspettando la volta sua di essere anche egli da qualche vaga fanciulla comprato. Ed a confermarci in questo pensiero, che il pittore cioè abbia qui inteso a rappresentare una venditrice di amori, è anche da considerare come questa donna abbia tratto fuor della gabbia quell'amorino che offre alle compratrici nel modo medesimo che si farebbe di una gallina tenendolo così appunto per le ali ghermito. Questo vendere, e comperare di amori ha il pittore rappresentato in un luogo chiuso dove una tenda gialla si vede nell'alto distesa; su di che chi volesse dare in sottigliezze, potrebbe dire che ha inteso con questo alludere a quel mistero che è l'incantesimo più seducente di questa passione. La venditrice è di due tuniche vestita, una gialla al di sopra l'altra bianca al di sotto, con un panno avvoltato alla testa a modo di scuffia giallo e bianco, esso

pure come le vesti, e due mezze maniche di color verde strette alle braccia che da sopra i polsi sin sotto il gomito la ricoprono. Strana e nuova foggia di véstire, di cui non abbiamo altrove trovato nè ragione, nè esempio, e che non possiamo per altro congetturare, (poichè nè comodo, nè eleganza vi ravvisiamo) che per qualche bisogno del trasportare cose pesanti al braccio sospese, che servisse ad uso di bracciale, acciò i pesi sulle braccia istesse gravitanti non offendessero le carni nude, come da' nostri facchini vediamo fare per i pesi che portano sulla testa. E possiamo anche supporre che questa venditrice se ne sia vestita per trasportare la gabbia dove si custodiscono questi amorini che è dipinta del colore del legno. Ha questa donna i piedi calzati di coturni bianchi. Delle due compratrici quella che si vede seduta porta in testa una scuffia celeste, e veste una tunica pure celeste senza maniche, con un pallio gettato sulla spalla sinistra di color rosso scuro, ed ha le scarpe gialle. La donna in piedi è vestita di un tunico-pallio di color verde, ed ha i capelli intrecciati di un nastro giallo. I braccialetti di queste due donne sono dipinti come

se fossero di oro. L' esecuzione di questa pittura è fatta così di volo, che non ci dà altro da lodare che lo spirito e la vivacità di chi l' ha dipinta. Quanto all' invenzione, ed alla composizione pare a noi molto da commendare l'antico artefice, poichè bellissimo è il gruppo delle due donne, con buon giudizio e buona grazia composto e piramidato; e l' attitudine della venditrice per verità, e buon garbo di mossa rimarchevole.

Guglielmo Bechi.

Joseph Maroghi del. *N.° Tre.* *Lasinio fil. sculp.*

Narciso. -- *Antico dipinto di Pompei.*

Sotto la finestra di quella stanza della Casa del Questore in Pompei, che i lettori troveranno segnata col N.° 23 della tavola A e B del Volume V è dipinta questa graziosissima poesia. Il luogo è alpestre e pietroso; una Najade vezzosissima, sopra uno scoglio seduta, versa dalla sua urna una limpida acqua, che discorrendo di masso in masso per quieto ed occulto cammino si raccoglie sul davanti del quadro, quasi in un lucido e terso cristallo, dove i massi gli fanno conca. Verdi e freschissime erbette smaltano il margine di questo fonte, davanti al quale, ove si vede fra quegli scogli un praticello dalle verdure circostanti adombrato, siede a specchio delle chiare acque un leggiadro garzone con due dardi nella mano sinistra. Tiene con la destra abbracciato un caro amorino, che ha graziosa attitudine di indurre Narciso a specchiarsi nelle onde sottoposte, poichè gentilmente colle picciole mani nel petto, e sull' omero (come a farlo cur-

vare) lo urta. Ed il bel giovine che sta tutto intento alle parole di quell'amorino, pare non abbia ancora riguardato il suo volto nella fonte riflesso. Il cane che ai suoi piedi giacente in lui guarda, l'efattide, ed i dardi ci dicono come il vago garzonetto qui venne a riposarsi e dal caldo, e dalla caccia suo grato e consueto esercizio (1). La Najade in forma di giovinetta bellissima coronata di palustri erbette è tutta involtata in un tunico-pallio verdastro, che con molta grazia in prolisse pieghe si avvolge attorno alla sua bella persona senza però toglierle gentilezza di forme. Appoggia il braccio sinistro sull'urna, e guarda verso dove le accenna i casi di Narciso un amorino vezzosissimo che al suo collo si abbraccia.

Forse questa Najade custode del fonte tanto fatale a Narciso, ha il pittore introdotta in questa poesia come avente di lui compassione, o sivvero riducendosi alla memoria ciò che i Poeti di questo leggiadro avevan scritto, che perchè duro e protervo scherniva all'amore di tutte

(1) *Hic puer et studio venandi lassus, et aestu,*
Procubuit. Ov. Met. lib. IV. Fab. VII.

le Ninfe e de' monti, e de' boschi, e delle acque per le sue bellezze spasimanti disprezzate amanti, ebbe da queste imprecazioni chè ascoltarono gli Iddii, che così come loro, toccasse a lui di sopportare l'insoffribile peso di amare, e non potere dell'amata cosa godere (1); e perciò abbia qui fatto intervenire questa Najade come presente alla vendetta desiderata che di quel protervo concedevangli i Numi. Checchè ne sia dell'intendimento dell'antico pittore, se non fosse stata questa pittura disotterrata in Pompei, sembrerebbe questa bella figurina per attitudine, e per espressione, e per grazia una delle più felici invenzioni che sia sortita dal grazioso pennello di Coreggio. Anche Narciso nel più bel fiorire della giovinezza mirabilmente è stato espresso in questa pittura; poichè vedi sopra l'oscura efattide, o mantello il suo bel corpo mollemente adagiato, il cui candore è vie più reso appariscente dal bruno colore del panno che lo circonda. E quell'alato fanciullino, che fra le sue braccia si vede, è ivi simbolizzato per quello amore che doveva consumarlo. Che se, come c'in-

(1) *Sic amet iste, licet sic non potiatur amato.* Ov. Met. lib. III. Fab. VI.

segna Filostrato (1), tutte le cose che agli uomini talentavano, e dal cui amore potevano essere accesi erano dagli Antichi espresse e simbolizzate con questi vaghissimi alati fanciullini figli delle Ninfe, non istenteremo a trovare la ragione che mosse il pittor pompeiano a rappresentare per mezzo di questo bell'amorino, insinuante a Narciso di specchiarsi sul fonte, quella passione che tanto di se stesso lo accese, da consumarlo fino a morte di quel vano ed ardentissimo desiderio.

Bisogna che questo subietto fosse dagli antichi pittori, come grazioso, molto nelle loro invenzioni seguitato, poichè Ausonio i cui epigrammi sono stati per la più parte ispirati dalla vista di opere famose, e di pittura, e di scultura, ce ne ha lasciati tre su Narciso (2) in uno de' quali dice, *che lui beato se in altrui avesse posto il suo amore, ma che spasimando per se stesso era amato svisceratamente senza poter cogliere frutto.* Ed in un altro, in cui si dà a divedere estatico della bellezza di un Narciso, o dipinto, o scolpito, esclama: *Chi si negherebbe di amare questa sì*

(1) *Flavii Philostrati Imagines* lib. I Cap. VI.
(2) *Aus.* Ep. 95, 96, 97.

bella persona che per amor di se stessa si strugge? Ed in un terzo si fa subietto di Eco addolorata per la morte di Narciso istesso dicendo: *Oh Eco risuonante, ti muore Narciso, e tu pure infievolisci la voce a modo di lui che spira, e seguendo con il tuo pianto il suo gemito moribondo, ami persino le ultime di lui parole.* Che se a questo si aggiungano le molte volte e le varie guise che in tante pitture ercolanesi e pompeiane ci hanno fatto ravvisare questo medesimo subietto, non dubiteremo di affermare che gli antichi artisti si compiacevano oltremodo di effigiare i casi di questo leggiadro, che gli aprivan la strada ad essere e graziosi e varii nei loro dipinti, ossivero potrebbesi ancora congetturare che i proprietari delle case amassero veder rappresentato questo soggetto nelle loro abitazioni come un simbolo dell' amor proprio che ognuno deve avere, ed in esso insieme un avvertimento del fine al quale conduce un tale amore quando è eccessivo.

Guglielmo Bechi.

Gio. Maldarelli del. *N.° dirne.* *Phil. Morghen sculp.*

La Carità Greca. - *Ossia la Greca che col latte delle sue mammelle conserva la vita al padre imprigionato moribondo per fame. Antico dipinto di Pompei.*

Chi percorre tutti gli avvenimenti delle vetuste istorie due ne trova per la singolarità loro meravigliosissimi e tali da mostrare quanto in cuor di donna possa l'amore verso i genitori. Una femmina d'ingenui natali, rea di capital delitto fu consegnata dal pretore al triumviro, perchè la vita le fosse tolta nel carcere. Ma il carnefice destinato ad eseguir la sentenza non avendo cuore di strangolarla, risolse farla morir di fame. Il seppe la figlia della condannata e tanto il pregò, che quegli pietoso a lei, di visitar la madre permesso le diede, dopo assicuratosi bensì, col frugarne le vesti, che niente di cibo recasse. Passati alcuni giorni, quando già l'umana condizione non più consente il vivere a chi di nulla si pasca, la figlia seguitava ad implorar dal carnefice il consueto favore. Il perchè nacque in costui curio-

sità di esplorar la cagione di così straordinario caso. E messosi a spiare osservò che la madre la mammella della figlia succhiava. Stupefatto alla novità dello spettacolo corse tosto a denunziarlo al triumviro, il triumviro al Pretore, e questi al consiglio de' giudici. I quali a contemplazione della figlia la vita donarono alla madre e ad amendue assegnar fecero alimenti dal pubblico erario, e vollero che nel carcere un tempio alla Pietà si ergesse. Di che testimonianza amplissima è in Plinio nel settimo (1), ed in Valerio Massimo nel quinto (2). Ed il primo aggiugne che la figlia era puer-

(1) Hist. Nat. VII, cap. 56. *Pietatis exempla infinita quidem toto orbe extitere: sed Romae unum cui comparari cuncta non queant. Humilis e plebe et ideo ignobilis puerpera, supplicii caussa carcere inclusa matre, quum impetrasset aditum a janitore semper excussa, ne quid inferret cibi, deprehensa est uberibus suis alens eam. Quo miraculo, matris salus donata filiae pietati est, ambaeque perpetuis alimentis: et locus ille eidem consecratus Deae, C. Quinctio M. Acilio Coss. templo Pietatis exstructo in illius carceris sede, ubi nunc Marcelli theatrum est.*

(2) Lib. V, cap. IV. *Ignoscite vetustissimi foci, veniamque aeterni date ignes, si a vestro sacratissimo templo ad necessarium magis quam speciosum urbis locum contextus operis nostri progressus fuerit. Nulla enim acerbitate fortunae, nullis sordibus pretium charae pietatis evilescit. Quin etiam eo certius, quo miserius experimentum habet. Sanguinis ingenui mulierem praetor apud tribunal suum capitali crimine damnatam triumviro in carcerem necandam tradidit. Quo receptam is qui custodiae praeerat misericordia motus, non protinus*

pera, il secondo poi reca come inudita ed assai più maravigliosa l'altra storia di Perona che col latte delle proprie mammelle non alla madre conservò la vita, ma bensì al padre suo Cimone, avvolto in pari sciagura ed abbattutosi ad un carnefice egualmente pietoso (1). Laonde io non istarò in ponte a dir che senza alcun dubbio questo secondo avvenimento, così classico, così nuovo, così inudito siasi rappresentato nel nostro intonaco; ma voglio bensì rilevare con quanto di ragione negassi a questo dipinto il nome di *Carità Romana*, come tutti gli artisti sogliono chiamare, e malamente, la rappresentanza di una giovane che dà latte ad

strangulavit. Aditum quoque ad eam filiae, sed diligenter excussae, ne quid cibi inferret, dedit: existimans futurum, ut inedia consumeretur. Cum autem jam dies plures intercederent, secum ipse quaerens, quidnam esset, quod tamdiu sustentaretur, curiosius observata filia, animadvertit illam exerto ubere famem matris lactis sui subsidio lenientem. Quae tam admirabilis spectaculi novitas ab ipso ad triumvirum, a triumviro ad praetorem, a praetore ad consilium judicum perlata, remissionem poenae mulieri impetravit. Quo non penetrat aut quid non excogitat pietas, quod in carcere servandae genitricis novam rationem invenit? Quid enim tam inusitatum quid tam inauditum, quam matrem natae uberibus alitam? Putaret aliquis hoc contra rerum naturam factum; nisi diligere parentes prima naturae lex esset.

(1) L. cit. *Idem praedicatum de pietate Perus existimetur, quae patrem suum Cimona consimili fortuna affectum, parique custodiae traditum, jam ultimae senectutis, velut infantem pectori suo admotum aluit.*

un vecchio in prigione. Perciocchè Valerio Massimo di amendue i fatti narratore asserisce chiaramente che quest' ultimo non era tra' Romani accaduto, ma preso dalla straniera istoria ed inserito nell' opera sua per solo ornamento di grata varietà (1). E caldo qual era della gloria latina lungi dal darne onore ad un altro popolo, gran vanto piuttosto ne avrebbe menato egli, il quale dice che stupivano gli animi e quasi fuor di sè rimanevano al vedere espresso in colori questo fatto come se allora sotto gli occhi loro passasse, e da ciò augurava che il racconto da sè fattone generasse il medesimo effetto ne' leggitori (2). E sarà ottimo rincalzo all' opinion mia veder che Plinio nel ricercar le Romane cose diligentissimo a Valerio Massimo perfettamente si accordi. Anzi metterei pegno che il primo da chi la erronea denominazione di *Carità Ro-*

(1) L. cit. *Attingam igitur externa: quae latinis inserta literis, ut auctoritatis minus habent, ita aliquid gratae varietatis afferre possunt.*

(2) Loc. cit. *Haerent ac stupent hominum oculi, cum hujus facti pictam imaginem vident, casusque antiqui conditionem, praesentis spectaculi admiratione renovant, in illis mutis membrorum lineamentis viva ac spirantia corpora intueri credentes. Quod necesse est animo quoque evenire, aliquanto efficaciore pictura literarum, vetera pro recentibus admonito recordari.*

mana fu introdotto, esser dovè un qualcuno che trasse da Plinio e da Valerio Massimo, e le parole di costoro alterò. Ed a prender fidanza di quanto dissi mi confortano soprattutto i nomi di Perona e Cimone, o di Micone e Santippa, come chiamansi da altri il padre condannato e sua figlia, nomi che essendo Greci mostran chiaro non Romano essere il fatto ma Greco, quantunque s' ignori la città dove accadde. E Greco altresì dovremo dire il pennello del nostro quadro, e tale da pregiarsene ogni valente pittore e da scrivervi sopra quelle parole con cui Stazio esprimeva uno de' misteri dell' arte: *parvus videri sentirique ingens*. Che somma è la maestria nel gruppo, molta la verità de' sembianti, incredibile la naturalezza delle mosse. Vedi tu questo vecchio irto i crini, scarno le guance, prolisso la barba? Egli è moribondo dalla fame: le gambe nol sostengono, ed eccolo perciò giacente. Ma neppur così la metà del suo corpo potrebbe reggersi. La destra della figlia dee sostenerlo da una parte, dall' altra egli stesso cercare di mantenersi avvicinandole al petto la sinistra ed appoggiando sul di lei ginocchio il manco braccio dove raccolse tutte

le reliquie delle spiranti sue forze, in guisa da restarne contratte alcun poco le dita. Ed anche la giovane sedente è assai ben situata, sì che facil sarebbe variar la posizione di queste figure cento volte, senza trovarne un'altra nè più comoda nè più bella. Ben tratteggiate e finite nelle menome parti son le sue braccia. Ma restan vinte dalla tornitura delle mani, e massime di quella sul seno, la quale saresti quasi tentato a baciare se non fosse troppo crudele avvertir costei che la vita del padre non è più un miracoloso segreto. Se poi si è spogliata del peplo e lo ha gettato sopra un sasso, fu per rimanere più libera nello sprigionare il seno dalla diploide, già sfibbiata per l'uopo istesso dall' omero destro. Porge al padre la mammella, e ne stringe l'estremità colle dita, onde i lattei rivi più copiosi ne partano, ma torce altrove il volto, sia per natural verecondia sia per assicurarsi che nissuno la spii. Ed oh! che folla di affetti e come teneri sentiamo nascere in cuore a tal vista. I tormenti della vecchiaja e della giovinezza ci straziano il cuore doppiamente. Il silenzio e la solitudine della prigione ne accrescono la veemenza. Un raggio che scende da picciola apertura,

e va poi ad indebolirsi quanto più si avvicina alla coppia sventurata è il solo che ci mostri la patetica scena. Qual gioja nel padre e qual maraviglia nel vedersi ancor vivo per così inaspettato soccorso! Quali sentimenti nella figlia or che dà al padre il contraccambio della vita che n' ebbe? Che forza in lei per vincere la ritrosia del pudore che i due alabastrini tesori della donna non vuol per altro che per l'ufizio di madre? Ma oh Dio! quante amare incertezze leggo negli occhi di questi infelici, qual tempesta di palpiti ne agita i cuori. Se la ferrigna porta fatale non si aprisse mai più . . . . Se fossero sorpresi in quest'atto . . . Se un caso tanto memorando, lungi dall'inchinare gli animi a pietà, aizzasse la delusa legge a vendetta . . . Se restassero strangolati amendue nel carcere istesso che una donna convertir seppe nel più bel teatro della virtù . . Da sì funesti pensieri la mente rifugge, la penna mi cade di mano, ed io mi prostro innanzi all'Eterno, pregando vita a questi infelici per l' onore dell' umanità.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. dirne. Lasinio fil. sculp.

Ila rapito dalle Najadi del fonte Cio.

Navigava cogli Argonauti alla famigerata spedizione del Vello d' oro Ercole col suo amasio Ila, giovinetto di stupenda e conta bellezza. Approdarono alle spiagge della Misia, e come è costume de' naviganti mandarono il garzoncello Ila a far acqua, il quale, seguendo il corso del fiume Ascanio, pervenne ove più limpide e chiare erano le sue acque al fonte Cio, donde questo fiume sorgeva. Ivi datosi a riempire di acqua i vasi che aveva seco recati, fu visto dalle Najadi abitatrici del fonte, che prese alla sua bellezza, lui repugnante e ritroso rapirono. Ed invano Ercole co' suoi compagni fecero risuonare le sponde del fiume del nome del giovinetto, che fra gli amplessi di quelle Ninfe restò in quelle onde sommerso. Con questi poetici colori dipinsero gli antichi la disavventura di questo leggiadro amato da Ercole, fingendo che i vortici di quelle onde che lo sommersero fossero gli amplessi di leggiadre Ninfe abitatrici in quelle acque, che attratte

dalla sua bellezza il rapissero. E tanto i gridi di questo Eroe richiamanti invano il giovinetto perduto furono negli antichi tempi rammemorati, che presso i Greci rimase in proverbio *chiamar Ila*, per significare la vana ricerca di cosa molto amata, e perduta. Pare a noi che il pittore che arricchì le antiche arti di questa stupenda composizione sia stato inspirato dalla lettura del tredicesimo Idillio di Teocrito, che questo caso poeticamente descrive. Poichè ed il vaso con cui Ila attingeva le acque, Teocrito ce lo descrive di rame, e come di rame lo dipinge l'Ercolanese pittore; e le Najadi che sommergono, e si rapiscono il garzoncello, Eunica, Melide, e Nichea giovinette bellissime, e tre di numero sono da Teocrito nominate, e tre nella più fresca e bella gioventù risplendenti sono qui state rappresentate dall' antico artefice.

Vegga il lettore le sponde del fonte Cio come appaiono tutte verdeggianti ed ombrose per i folti alberi, che su di esse stendendo le braccia fronzute, mantengono fresche e chiare le acque sottoposte. Ila è fino al torso sommerso nelle onde, tiene colla destra un vaso di rame, e si sfor-

za stendendo il braccio sinistro di sovrastare nuotando a quelle onde, in cui le tre Najadi che lo han circondato il sommergono. Il bel garzoncello alza in esse il volto tutto dirotto nel pianto come a pregarle di non volerlo in quelle acque affogare, ma invano; poichè due di esse colla mano sulla testa e sugli omeri premendolo, l'altra tirandolo per i biondi e sciolti capelli nelle loro acque lo affondano. Con che bella grazia, ed armonioso intreccio di linee queste tre giovani Ninfe nude, come le acque che abitano, siano attorno al vaghissimo Ila disposte in un gruppo da non potersi immaginare più bello, potranno i lettori meglio comprenderlo dalla qui annessa figura, che dalla nostra descrizione. Una di esse si vede sulla verde sponda inginocchiata, onde con più effetto sforzarsi a sommergere il giovinetto, mentre le altre due sortono fuori delle onde, una a sovrastare col petto sulla testa di Ila, l'altra di lato ad esso volgendosi (onde togliergli il fuggire) il circonda. E dove il tempo ha danneggiato questa pittura all'angolo di mancina, ne è tanta però rimasta da mostrare Ercole che accorre al dolente caso: la pelle del leone

Nemeo sulla fronte è bastevole a farcelo ravvisare per l'Eroe che soffriva sì dura perdita. Anche questa favola pare aver risvegliato a vaghe composizioni gli antichi Artisti, poichè in Ausonio troviamo due Epigrammi (1) i quali abbiam ragioni di supporre essere stati a lui dettati da opere d'arti questo fatto esprimenti. Nel primo di essi facendosi concettoso su i casi di questo garzone, chiama dolce quella morte che in mezzo a' piaceri di quegli amori gli toccò di sopportare, avendo quelle Ninfe doppiamente a lui infeste, e come Najadi, e come Eumenidi. In proposito di che sempre più si conferma quella nostra congettura, che cioè le belle composizioni che s'incontrano ne' dipinti anche i più dozzinali di Ercolano e Pompei siano state imitate da' capi lavori delle arti sì Greche, come Romane.

Guglielmo Bechi.

(1) 93 e 94.

ACHILLE E CHIRONE. - *Antico dipinto Ercolanese.*

FRA' più pregevoli monumenti rinvenuti ne' fortunati scavi della sepolta Ercolano meritan senza dubbio di esser ricordate le due belle pitture che insieme salutarono i primi giorni dell'anno 1739, e che ancora incrustate delle materie vulcaniche (che intatte pur le serbarono per diciassette secoli al bene della erudizione e delle arti de' moderni) si meritarono i suffragi de' dotti e de' più accreditati artisti di quel tempo. Presenta l' una Achille che apprende a suonar la lira da Chirone, esprime l'altra Pane col giovanetto Olimpo. Noi abbiam fatto delineare in questa tavola la prima di esse, come più importante della seconda e pel soggetto che presenta, e pel sommo merito con che è immaginato, celebratissimi essendo nell' antichità gli ammaestramenti dati da Chirone ad Achille, e felicissima essendone qui espressa la composizione.

Ne informa Apollonio (1) che sorpreso Sa-

(1) Argon. ii.

turno da Rea mentre si giacea con Filira figlia dell'Oceano, trasformossi in un tratto in cavallo, e Filira si rifuggì sul monte Pelio, ove diè alla luce un figliuolo di figura mezza umana e mezza cavallina. Figlio del maggior de' Numi, fratello di Giove non curò la sua mostruosa figura, e dedito alla contemplazione della Natura divenne il più saggio de' suoi contemporanei: fu inventore della Botanica, abilissimo nella Medicina, e superiormente esperto nella Chirurgia, onde fu detto Chirone (1). La sua celebrità salendo al più alto grado di rinomanza gli meritò di esser maestro di Esculapio nella Medicina, di Ercole nell'Astrologia, di Atteone nella caccia, e di altri Eroi, che sarebbe inopportuno di qui ricordare (2). Questo grido di celebrità determinò Tetide di consegnare il suo figliuolo Achille al saggio Chirone, non già per fargli apprendere la sola Musica, di cui era peritissimo, ma per farlo interamente educare nelle scienze (3), le

(1) Da χειρ mano.

(2) Gli altri Eroi ammaestrati da Chirone si ritrovano enumerati in Filostrato Heroic. X.

(3) Suida in χείρων assicura che Chirone portò il primo l'uso delle erbe nella medicina e ne scrisse i precetti in versi ad Achille. In un monumento Capitolino

quali principalmente costituivano il merito del fratello di Giove. Una parte adunque dell'educazione di Achille si esprime nel nostro dipinto. Qui il giovanetto Eroe apprende a suonar la lira dal suo affezionato educatore, il quale con vivacissima espressione è tutto intento ad insegnarlo toccando col plettro le corde; e già il giovinetto atteggia le dita presso le corde stesse per esperimentarne il suono. Chirone indossa una pelle ferina che ne ricorda essere egli stato il primo e più esperto cacciatore. La sua fronte è cinta da una ghirlanda di foglie, forse di quell'erba che il risanò allorchè maneggiando le saette di Ercole si ferì mortalmente (1) al piede, onde l'erba si denominò chironea (2). Achille è interamente nudo, tranne un leggero manto affibbiato sull'omero destro; e a differenza di tutti gli altri Eroi dell'antichità, che ci vengono costantemente espressi co'piè nudi, ci ha calzati i piedi, forse ad indicare, come suppongono i nostri Acca-

illustrato da Lorenzo Re vedesi Achille sul dorso di Chirone, dal quale viene ammaestrato alla caccia. *Sculture del Museo Capitolino*, T. I. Tav. VII. pag. 234, Roma 1806.

(1) Le saette di Ercole eran temprate nel sangue velenoso dell'idra Lernea

(2) Pl. XXXVI. c. 5.

demici Ercolanesi nella spiegazione di questa stessa pittura (1), il sommo pregio della velocità, di cui era fornito il nostro Eroe; se non che a noi sembra che cotesta distinzione debba piuttosto riguardarsi come una particolar cura che si ebbe sia da Tetide sia da Chirone di garantirgli i piedi con de' calzari, essendo i soli membri vulnerabili, per non essere stati tuffati nella palude Stige, allorchè ve lo immerse la tenera sua Madre tenendolo pe' calcagni. Nobili e piene di grazie son le sue fattezze, amabile il suo aspetto, vaghissima la sua figura, onde meritamente fu celebrato da tutta l' antichità il più bello di tutti gli Eroi.

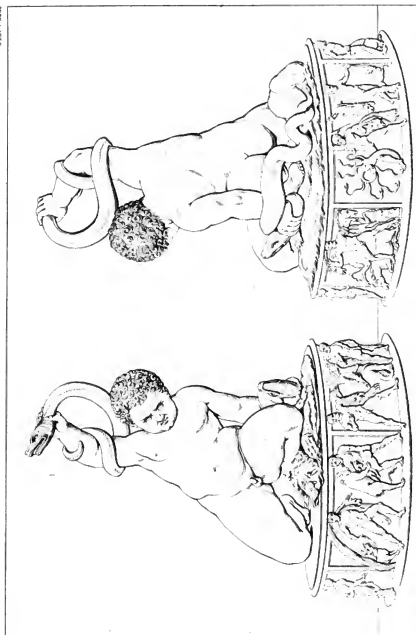
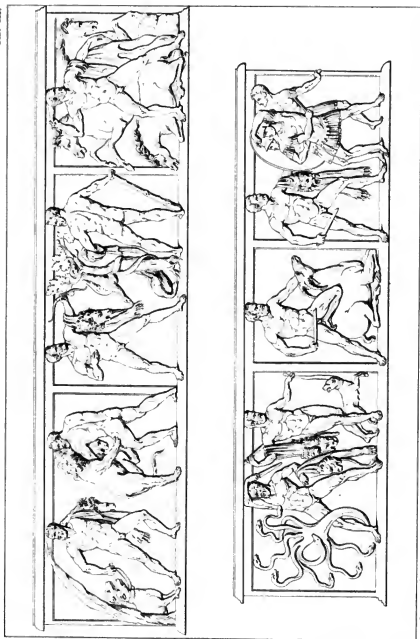
La maestria di questa sublime composizione, non che l'altra di Pane e di Olimpo, ci ricorda i due gruppi delle belle statue greche di Achille e Chirone, e di Olimpo e Pane che vedevansi ne' *Septi Giulii* rammentate da Plinio (2); del pari che la preziosa gemma del Museo Fiorentino, sulla quale è inciso il gruppo di Chirone ammaestrante Achille simile alla nostra pittura; dal che

(1) Vol. I Tav. VIII.
(2) XXXVI. 5.

tragghiamo argomento che i pittori Ercolanesi e Pompeiani, i quali certamente non erano del primo ordine, attignevano, o rammentavano le invenzioni più celebri, non già che le copiassero, eccezione alla quale certamente ha ragione più che ogni altra pittura di appellarsi questa del Chirone. Imperciocchè l'espressione della testa del Centauro, la facilità e maestria con che è dipinta, ed altri tocchi spontanei che si osservano in tutto questo gruppo, anzi che essere il risultamento della fredda imitazione, il parto sono di un genio che crea.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. N. dirac. Lasinio fil. sculp.

Nicc.La Volpe del. N. Stine. Lasinio fil. sculp.

AVVENTURE E IMPRESE DI ERCOLE - *Gruppo di bronzo alto pal. due once 10, senza la base ch'è alta once 9: proveniente dalla Casa Farnese.*

COME la celebrità di Bacco e de'suoi misteri, così quella di Ercole e delle sue imprese eccitò la fantasia de'Poeti, riempì di sè le nazioni, e fu subjetto comunissimo degli Artisti; onde è che Ercole, e le sue imprese si veggono tanto moltiplicate nelle raccolte, che da' soli monumenti delle Arti può cominciarsi la storia di questo eroe dal suo nascimento e seguirsi per tutti gli stadj della vita sua sino alla pira dell' Eta. Il solo monumento che presentiamo in questa e nella seguente tavola ne somministra una luminosissima pruova, poichè nel gruppo è espressa la prima avventura di Alcide ancora infante, e le più celebri sue imprese sono a bassorilievo scolpite intorno intorno alla base.

Avversa Giunone ai natali di Alcide meditò di perderlo sin dalla sua infanzia, ed essendo ancor di dieci mesi lo fè assalire nella culla da

due serpenti. È questo il momento che ci vien espresso dal presente gruppo. In attitudine di mirabil vigoria il bambino ha già afferrato per la gola i due serpenti, e senza mirarli nel mentre procura di stringer colla sinistra le fauci di uno contro del suolo, prende forza colla dritta elevata per soffogare l'altro. Invano i serpenti rivolgono tutte le loro forze, onde assalirono l'infante, alla loro salvezza, e invano con violenti contorsioni cercano di liberarsi dalle mani vittoriose del figlio di Giove.

Anzichè arrestarsi viemaggiormente si accrebbe lo sdegno di Giunone all' aspetto della prodigiosa vittoria dell' infante Alcide, alla quale essa stessa aveva dato occasione, e che da quel punto meritò al valoroso fanciullo il glorioso nome di Ercole (1), perchè da Giunone appunto gli si era presentata la gloria di trionfar di lei. E fu allora che la schernita Signora degli uomini e degli Dei, pensò di perderlo per mezzo del Re Euristeo fratello di lui, inspirando a questi di comandargli delle fatali imprese onde non aver competitore al suo trono.

(1) Ἡρακλης, cioè da Ἡρα Giunone, e da κλεος gloria.

In quanto all'ordine di queste imprese non sono concordi i mitologi, e i monumenti ordinariamente con un ordine promiscuo ce le presentano (1), come si verifica ancora nel monumento che descriviamo. Imperciocchè il bassorilievo della nostra base ch'è diviso in sei compartimenti contiene nel primo una delle ultime e la prima impresa, il ritorno cioè che fece Ercole dall'Erebo conducendo seco il Cerbero; e la pugna col leone Nemeo: le altre che seguono promiscuamente vi sono disposte. Quindi è che noi ne intraprendiamo la descrizione collo stesso ordine adottato dallo antico Artefice.

Indossando il cuojo della fiera Nemea e poggiando la clava sulla spalla sinistra, l'Eroe tragge da sotto ad un antro Cerbero per la correggia che gli ha avvinta al doppio collo, poichè in questa scultura Cerbero è singolarmente espresso con due

(1) Così si veggono espresse nella celebre tazza di Villa Albani pubblicata dal Winckelmann al T. II. de' Monumenti inediti. Diversamente da questa son poste in ordine nel piedistallo del Museo Capitolino edito da Lorenzo Re al primo volume de' monumenti di quel Museo. Promiscuamente sono scolpite ne' sarcofagi del Museo P. Clementino, dottamente pubblicati dal Visconti al Tomo II della sua grande opera. E con altro ordine sono rappresentate dal tanto rinomato bassorilievo Borgiano che ora nel Real Museo Borbonico si conserva.

in vece di tre teste (1). Segue Ercole che soffoca il Leone di Nemea. Già l'Eroe ha stretto fra le nerborute sue braccia l'invulnerabile figlio di Tifone, ed invano coll' ajuto delle sue adunche zampe cerca di svincolarsi dalle braccia invitte dell' irresistibile figlio di Giove.

Presenta il secondo compartimento la pugna cogli stinfalidi. Ercole con la pelle del leone sul braccio sinistro, gettata a modo di scudo, saetta i volatili infestatori della palude, e uno già ucciso a' suoi piedi, e l'altro ch'è per cadervi assicurano della completa vittoria. A questa segue l'impresa de' pomi Esperidi. Qui l' eroe è sprovveduto del cuojo della fiera ed ha sul braccio sinistro avvolto un drappo : dalla sua attitudine par che stia meditando di lanciare un colpo di clava all' insonne dragone che fissamente lo riguarda.

È espresso nel terzo compartimento l' impresa del ratto delle cavalle antropofage di Diomede. Ercole col cuojo gettato sul sinistro braccio

(1) Potrebbe credersi, per non dar luogo ad una novità nella favola, che l' Artista abbia supposto la terza testa celata sotto dell' antro sebbene le corregge in questo caso avrebbero dovuto esser tre e non due.

è in atto di domar le furibonde cavalle colla sua clava alzata, e già una delle tre qui espresse è doma e caduta per terra.

La pugna con l'idra Lernea e'l conducimento del bracco sono espresse nel quarto compartimento. Impavido combatte coll'idra dalle cento teste ripullulanti, stringendo nella dritta elevata non già la clava, ma un aguzzo pugnale, tenendo gittata sul sinistro braccio la spoglia del leone. Colla stessa spoglia sul braccio destro e colla clava alzata il nostro Eroe minaccia un forte bracco, che sebbene da lui trasportato per una correggia che gli ha ligato al collo, inferocito lo riguarda come gli si volesse avventare addosso.

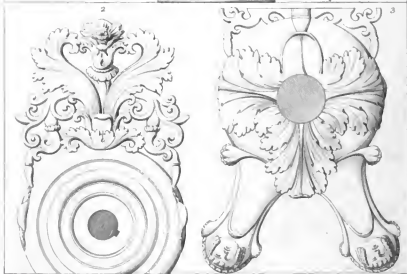
La presa della Cerva eripede dalle corna d'oro forma il soggetto del quinto compartimento. Dopo un anno di corsa ha l'Eroe finalmente raggiunta sul fiume Ladone la velocissima Cerva che gittata a terra le ha posto il sinistro ginocchio sul dorso, tenendola ferma per la testa ed è per ferirla con una spada che ha nella dritta. Chiude la composizione di questo importante bassorilievo la pugna con Gerione. Combatte il nostro Eroe col tricorpore Gerione

difeso da uno scudo ellittico, e sembra che da un momento all' altro la vittoria si decida per Ercole mostrandosi egli franco ed imperterrito nel combattere l' accanito inimico.

Una figura in bronzo di Alcide bambino che strozza i serpi senza guardarli vien ricordata in un bello epigramma di Marziale, il quale ammirando la forza e la robustezza delle braccia del fanciullo, ravvisa già la sorte futura dell' Idra (1). E qui sembra che il Poeta intenda parlar del nostro Ercole, poichè egli il vide in Roma, ed in Roma fu il nostro monumento rinvenuto; la espression di strangolare i serpenti senza mirarli è precisamente come il poeta la descrive, e la robustezza delle membra del putto di forme quadrate, e non molto carnose, il petto spazioso, le spalle larghe, la risolutezza delle braccia gli poteron far presagire il destino serbato al mostro Lerneo. Nè valga il dirsi, che essendo fornita la nostra figura di una base ove sono espresse le più celebrate fatiche di Ercole, l' accorto Poeta

(1) Mart. lib. XIV. 163.
Elidit geminos infans, nec respicit, angues:
Jam poterat teneras Hydra timere manus.

ne avrebbe certamente fatta menzione ne' suoi versi; poichè si vede chiaramente che lo stile delle figure della base è ben diverso da quello del putto, e che questo sia stato eseguito in un epoca diversa da quella della base, ond' è da supporsi, che pervenuto l'uno e l'altra nelle mani di un proprietario, questi ne abbia formato un tutto come ora si vede; ossivero che possedendo egli un tale pregevolissimo gruppo abbia voluto aggiungergli base condegna; quindi non sembra improbabile, che Marziale di questo monumento abbia voluto parlare nel suo ingegnoso epigramma.

Giovambatista Finati.

Horat. Angelini del. N.º dires. Lasinio fil. sculp.

Lucerna col Sileno. — *Bronzo.*

Ecco una di quelle lucerne dette *bilychnes* da'latini, e *dilychni* διλυχνοι da Metagene e Filonide (1), perchè fatte per contener due lucígnoli. I becchi destinati a contenerli, sono adorni al di sotto di due teste coperte con calantiche egizie; un ampio fogliame uscente dalla estremità superiore del piede, ne abbellisce la coppa. Fiori e rabeschi di ogni maniera si distendono sul manico a guisa d'anello, onde passarvi l' indice e comodamente portarla. Ma quel che la rende preziosissima, è un Sileno stante sulla sponda della bocca per la quale infondevasi l' olio. Egli è coronato d'edera, ha barba folta ricciuta, e pelose cosce. Le dita strette della destra innalzata fan vederci che doveva stringer con esse un vaso donde versava il licore in qualche bicchiere tenuto nella manca, la quale per ingiuria del tempo andò perduta insieme col polso. Parmi dunque che questa lucerna sia servita a rallegrar le ve-

(1) Presso Ateneo XV, 20.

glie di qualche sapiente che professava *la filosofia della ilarità*, che è come un dire quella filosofia di cui gli antichi fecero la personificazione in Sileno (1). Il quale per gli uomini de' vetusti secoli non era che un ideale in cui fu unito il carattere della sapienza e tutto il burlesco de' vecchi satiri. E per restarne convinto basta richiamare a mente l'esposizione dell'origine del mondo fatta da Sileno in Virgilio (2), e le parole dette da lui a Mida Re de' Brigii, che offerto avendogli immensi tesori per rompere il suo ostinato silenzio, n' ebbe in risposta: *O pazzo e sciagurato figlio di tristissimo fato, o tu che passi veloce come il girar di un giorno, a che mi vai promettendo coteste ricchezze, per obbligarmi a dirti quel che sarebbe tuo pro ignorare? Il ben vivere sta nel non apprendere la propria sventura; chè certamente meglio tornerebbe all' uomo non nascere, o almeno dopo nato all' istante morire* (3). Se non che Sileno

(1) Nome che importa *gesticulatore*, e deriva da *σιλλαινειν*, *σιλλουν το διασυρειν και μωκασθαι* come dice Esichio. Vedi la mia dissertazione col titolo di *mitologia di Sileno illustrata* pag. 2 e segg. dove ampiamente ho discorso quest' argomento.

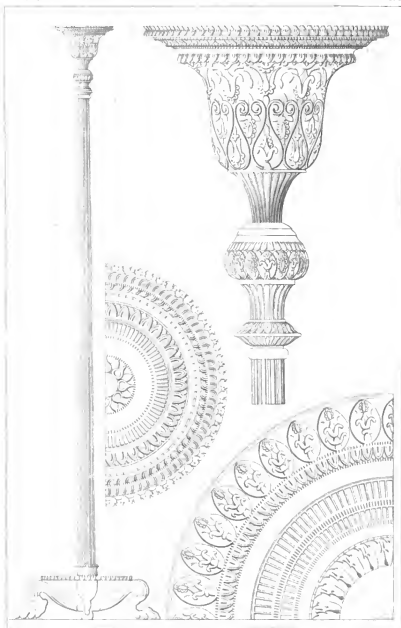
(2) *Eclog.* VI, v. 31.

(3) Pindaro presso Suida in Σιληνοι.

siccome ebbe il talento di conoscere le umane miserie, così teneva pure il segreto di struggerle, mescolando l' utile al dolce, ricoprendo la severità de' precetti col manto di una buffonesca allegria, infiorando i filosofici dogmi con mille piacevoli scherzi. E che anche in questo dimorasse l' antica sapienza ce lo insegnerebbe Pausania ove narra che per sì fatte speciose dottrine furono dati a Sileno onori divini in Elea (1), se non lo avesse insegnato chiaramente l' oracolo chiamando sapientissimo il padre della Greca morale, sol perchè simile si mostrava a Sileno (2), il quale fuggiva il rumore delle urbane abitazioni per godere tra i boschi la pace del cuore, e quella libertà che la compagnia di *Lieo*, o di Bacco *liberatore* gli procurava. Non nudriva che gioviali desiderii cui soddisfaceva colle danze vivaci, col motteggiare arguto, col vino che gli bollisse nel ventre e gli grillasse nel capo. Amante della dottrina, sprezzava quella che austera e selvaggia esclude l' uomo dalla giovialità per avvilupparlo in fantastiche speculazioni. La sua im-

(1) Pausania II, 24, 6.
(2) Giuliano *Caes.* p. 314.

maginativa passeggiando su i più ridenti oggetti, ne raccoglieva diletti purissimi, che nel cuore si concentravano per farvi dimora. Senza quel velo funebre che toglie all' ipocondrico tutti gl' incantesimi della natura, i suoi occhi scoprivano tesori di bellezze e meraviglie finanche nel fiorellino che inosservato si specchia nel fonte. Addormentati così i dolori dello spirito e del cuore, l' anima sua gustava il piacer della vita. E bastavagli dar fuori una voce beffarda per fugar i Giganti, e per liberar Vesta dalle insidie di un nume lascivo. E si piaceva d' insultare agli avidi d' oro, agli ambiziosi di lode, ed a tutti que' fatui, che obliando l' umana fralezza, a guisa d' immortali si affannano. Un' otre, un bicchiere, una lieta brigata ecco tutt' i suoi voti, tutte le sue ricchezze. Che venga poi la morte, egli aspettala passeggiando tra i fiori, circondato da schiere giocose, simile ad un viandante cui gli amici accompagnino fino all' uscir di patria tra suoni e danze e canti per raggiungerlo dopo più non molto di tempo.

Bernardo Quaranta.

Philip. de Maria del. N.° dirox. Carl. Biondi sculp.

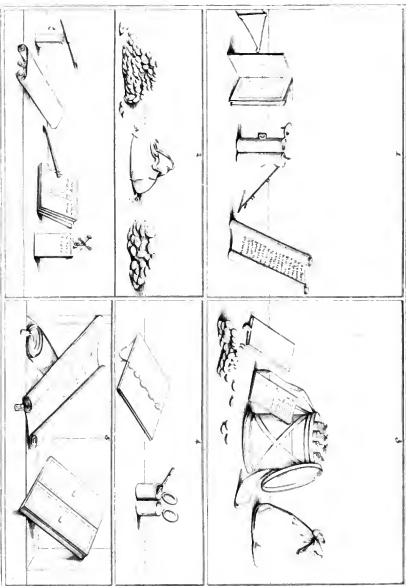
Candelabro *di bronzo.*

È veramente impareggiabile la bellezza di questo candelabro, che con un altro simile, forma l'unico, e più vago paio fra' candelabri del nostro Museo, per bronzi particolarmente ricchissimo. Imperocchè lo svariato, e sempre leggiadro disegno di tutte le sue parti non lascia nulla a desiderare in genere di ornato, e ne riman soddisfatto l' occhio, ovunque curioso vadasi rivolgendo. Esso è ideato a guisa di una colonna scannellata sopra una base a triangolo curvilineo, e col suo capitello, cui è sovrapposto un vase a campana, nel quale finisce. La base termina con tre zampe di Leone sopra le quali poggia un piano circolare a varii giri intagliato l' uno più grazioso dell' altro. Segue la colonna, e quindi il capitello col suo tondino, listello, doppia gola l' una diritta, e l' altra rovescia, sguscio, altro listello, ed una specie di toro intagliato. Finalmente sul capitello s' innalza il vase sostenuto dal suo piede, o base. Non può ammirarsi ab-

bastanza il lavorio dilicatissimo, e pieno di gusto, che pompeggia negli ornamenti moltiplici, e sempre varianti, che a dovizia ha in questo candelabro sparsi l' Artista, e tanto più sorprende quanto più minutamente si vien considerando, come può osservarsi nella parte superiore del candelabro, e ne' due piani circolari, il primo del vase sopra cui poggiavasi la lucerna, e 'l secondo della base, rappresentati nella tavola a fianchi del candelabro intero. Nè sorprende meno l' accordo, che formano nel tutto insieme tutti questi ornati così varii e minuti, e l' impareggiabile maestria colla quale sono stati in modo composti che nulla tolgono alla semplicità de' profili del candelabro, l' eleganza de' quali intatta rimane come se nudi fossero di ogni ornamento. Pregio rarissimo a rinvenirsi in siffatti lavori, essendo che, per lo più gl' intagli sogliono essere a carico della purità delle forme e delle cornici che adornano.

Francesco Javarone.

Vol. I. TA. XII.

Philip. Molino del. A. Dirax. Lasinio fil. sculp.

PITTURE *che rappresentano alcuni istrumenti da scrivere.*

Sono in questa tavola riuniti diversi frammenti di antichi dipinti, ne' quali miransi espressi per la maggior parte gli antichi istrumenti di quell' arte con cui si dipinge la parola, e che unita poi colla stampa rese eterno il dominio della verità e delle scienze, ed il mondo incivilito assicurò dalla barbarie. In mezzo al primo quadro a sinistra di chi guarda evvi un calamajo μελανοδοχειον, o μελανος δοχειον, che letteralmente tradurrebbesi *il recipiente del liquor nero.* Lo formano due vasi uniti insieme, forse per mettere nel primo la tinta nera, e nel secondo la rossa, detta *miltum, cinnabaris, minium, sinopis.* Uno di essi è scoperchiato. Al lato vi si vede un anelletto, che serviva per tenerlo sospeso a fianco, come dice Orazio, o semplicemente per manubrio. La canna tagliata in punta ed appoggiatavi è quella con cui scrivevasi prima d'introdursi l'uso delle penne di cigno, e di pavone, del che non abbiamo me-

moria prima del secolo V. Fu chiamata καλαμος *calamos*, e da Celso *calamus scriptorius*, da Apulejo *calamus chartarius*. Dalla parte del calamo si vede un polittico γραμματειον πολυπτυχον *grammation polyptychon* (1); cioè un libro composto da più tavolette incerate, su cui scrivevasi collo stile, e che si univano con gangheri, o anelletti, onde il leggitore potesse comodamente spiegarle ed aprirle. A sì fatto libro veniva dato il nome di *tabellae triplices*, se le tavolette erano tre, e quello di *tabellae quintuplices*, se cinque. Le tavolette poi erano di bosso, di cedro, o di altra materia. Di tali non unite in forma di libro ma sospese ad una ad una alle pareti, o alle colonne, ve n'ebbe gran quantità nei tempii di Tricca, di Coo, e d'Epidauro. Vi si trovavano scritti i rimedi, mercè i quali gl'infermi eran guariti; e di esse profittò moltissimo Ippocrate per compilare i suoi medici libri. In mezzo alle tavolette, o pagine, che dir si vogliano del nostro libro, vi compariscono due bottoncini, detti ομφαλοι, *umbilici*, e servi-

(1) Polluce IX. 5, γραμματειον τριπτυχον, και πολυπτυχον, και πλειονων, η καθ' Ομηρον πινακα πτυκτον.

vano a far si che piegandosi le tavolette, una l' altra non toccasse, e non si alterasse l' impressione fatta sulla cera, di che eran coperte. All' estremità del dipinto si vede un oggetto a forma di borsa da riporvi il piombo, il temperino, ed altri strumenti scrittorii. L' angolo di essa, che ne forma il fondo termina in una specie di gorbia; negli altri due angoli compariscono due lacci. Poco lungi dalla canna scrittoria evvi un papiro aperto in mezzo ed arrotolato nelle estremità. I caratteri che ci sono sembran Latini, e vi fu chi ne lesse qualche parola.

Il quadro inferiore ci presenta due mucchi di monete, tra i quali sta un sacco ripieno, dove potrebbero supporsene delle altre. Questo sacchetto mi ricorda l'*effundi saccos nummorum* di Orazio, ed una bella sentenza di Giovenale (1). Nello scompartimento inferiore si vede un calamajo, alla metà del quale comparisce l' anelletto, onde passarvi il laccio, o il dito, volendosi tener colla mano, siccome ho già notato. Sulla bocca del ca-

(1) *Interea pleno cum turget sacculus ore:*
Crescit amor nummi, quantum ipsa pecunia crescit.

lamajo giace di traverso la canna da scrivere. Poco lungi si osserva un papiro mezzo spiegato, che da' Greci ebbe nome di κυλινδρος *cylindros*, da' Romani di *volumen*. Quel pezzetto rotondo che ne pende, era il tassello, dove si scriveva il nome dell' autor dell' opera. I Greci lo chiamarono συλλαβος, πιττακιον, επιγραφη *syllabos*, *pittacion*, *epigraphe*, ed i Latini *titulus*. A fianco vi è un altro polittico aperto.

L'istrumento messovi al di sopra pare a prima giunta una canna scrittoria. Ma il mancarvi i nodi che sono nell' altra, già osservata, fa veder chiaro, che sia uno degli stiletti da scrivere sulle pagine incerate chiamato *stylus*, *graphium*, *celtes*, γλυφειον. Se ne facevano di ogni materia. Nell' ottavo secolo erano ancora in uso quei d' argento, come ricavasi dalla settima lettera di S. Bonifacio. Quello con cui Cesare ferì il braccio di Casca, uno dei congiurati che lo uccisero in Senato, era di ferro, come dice Plutarco. Caligola subornò taluni, affinchè avessero finito a colpi di così fatti stili un Senatore a lui inviso. E Seneca racconta, che con tali stiletti fu morto dal popolo un cavaliere Romano,

che avea ucciso il figlio a colpi di frusta. Con essi i Greci, ed i Toscani furono i primi a scrivere (1); ma poi se ne fecero anche d'osso. Titinnio diceva: *velim osse arare campum cereum.* Vicino al libro vi è un chiodo, al quale è legata una tavoletta con un laccio passante per una specie di piccolo anello situato alla estremità superiore, e chiamato *capitulum* da Varrone (2). È un *palimpsesto*, detto così perchè serviva a radere replicate volte quel che vi si era scritto, onde potervi scrivere di bel nuovo. Trattandosi di conti dove era facile sbagliare, ognun vede quanto fosse necessario avere uno di tali *palimpsesti* per rettificar le partite prima di passarle a libro in eleganti caratteri. Però il libro, che gli è vicino, e di cui abbiam già parlato, potrebbe essere alcuno di quelli chiamati *diurni*, ovvero *breviarii rationum, tabulae accepti et expensi.* (3) I Greci li chiamavano ἐφημερίδες *ephe-*

(1) Isidoro: *Graeci, et Thusci primum in cera ferro scripserunt. VI. 3.*

(2) *De R. R.* III. 5. 10.

(3) Asconio dice: *Moris erat unumquemque domesticam rationem sibi totius vitae suae per dies singulos scribere: e qua apparet quid quisque de redditibus suis, quid de arte, foenore, lucrove seposuisset quoque die, et quid item sumtus damnive fecisset.*

merides, che sarebbe come un dire *giornali*: ed in questo senso usava tal voce Properzio (1).

Nell'altro quadro, il primo tra quelli situati a fianco de' precedenti, evvi una specie di cassetta cilindrica. Il coperchio, che n' è pendente, ben mostra, che vi si attaccasse in guisa, da non poterne cadere, quantunque ne fosse tolto. Esso dicevasi *scrinium*, o *capsula*, e vi si mettevano verticalmente i volumi, affinchè non si fossero schiacciati. Catullo si scusava con Manlio di non mandargli i versi richiesti, perchè de' suoi libri non aveva seco che una sola cassetta (2).

Dalla estremità de' papiri, che vi si rinchiudono, si veggono uscire le così dette *cornua*, pel significato della qual voce tanto disputarono Grevio, Bruckuys, ed altri valentissimi. Appoggiate a questo scrigno vi sono due tavolette in cera scritte orizzontalmente, e legate con una fettuccia. Poco lungi vedesi anche una tavoletta simile a quella sospesa al chiodo nella pittura già descritta; se non che ne differisce solo per un piccolo manu-

(1) *Me miserum his (tabellis) aliquis rationes scribit avari,*
Et ponit duras inter Ephemeridas.

(2) *Huc una e multis capsula me sequitur.*

brio, che tien luogo dell' anelletto di quella. Essere pure un *palimpsesto* ce lo persuadono chiaramente e le monete, ed il sacchetto del denaro che si voleva conteggiare; ed anche il modo, con che sono scritti i versi, taluni verticalmente, altri orizzontalmente, il che non si sarebbe potuto, se la scrittura doveva così rimanere.

Nel quadretto situato al di sotto si osserva un calamajo a due bocche, da cui furono alzati i coperchi: in una di esse evvi una penna. A fianco si vede un libro aperto. Il calamajo, che vi è vicino, ed il colore suo giallognolo mostrano chiaramente che sia una membrana. Confermaci poi in questa opinione il vedere, che queste membrane sieno legate con una fettuccia.

L'ultimo quadro rappresenta un papiro arrotolato, con suvi un altro aperto in mezzo. Dalla base del primo pende una specie di cartina, che ne formava il titolo: sì fatta base era quella, che dai Latini fu detta *frons,* voce non intesa finora da nissuno dei commentatori di Ovidio, e di Marziale, non escluso lo stesso Ermanno Ugone, ed il Trotz, che ne scrissero particolarmente. Perciocchè nella *fronte* appunto era il *titolo*, se-

condo l'espressa testimonianza di Ovidio (1). Dal che si comprende ancora, che per la *gemina frons* del volume, della quale parlarono erroneamente filologi di gran fama, abbiansi ad intendere appunto le due estremità sue (2). Questo titolo si ravvisa anche nel secondo papiro che veggiamo spiegato sopra quello già descritto, e che mostra altresì alcuni caratteri. Il libro aperto, che sta vicino ad essi, è uno di quelli composti di due tavolette, e perciò chiamato διπτυχον *diptychon*, ovvero διθυρον *dithyron*.

Bernardo Quaranta.

(1) *Ipse quoque ut chartae titulum de fronte revellas:*
Quod sit opus videor dicere posse tuum.

(2) Tutte queste cose verranno ampiamente discorse nel mio libro sull' *archeologia della Scrittura.*

Vol. 1. TAV. VIII.

V.I. I. TA XIV.

Gigante del. — N. [illegible] — Lit. Cuciniello e Bianchi

Triclinio funebre *in Pompei.*

Arrivando agli scavi della nostra Pompei, e fatti pochi passi per la strada de' Sepolcri dirimpetto a quel sepolcreto che da un Arrio Diomede per se e per i suoi, si legge edificato, trovasi il Triclinio funebre, la cui veduta interna è nella presente tavola figurata. Sebbene presso i Romani Triclinio fosse chiamata qualunque stanza al conversare destinata, però più sovente s' indicava con questo nome quella camera ove erano situate le tavole per i conviti. Sul fastigio o tamburro della facciata di questo Triclinio rammenta un' iscrizione, (1) questo Triclinio essere stato edificato da un liberto Callisto ad un Gneo Vibrio figlio di Quinto Saturnino della Tribù Falerina. La picciola porta che in questo Triclinio introduce è così bassa che l' uomo per mezzana

(1) CN. VIBRIO
Q. F. FAL
SATVRNINO
CALLISTVS LIB.

statura che abbia gli è pur forza curvarsi per introdurvisi. Il disegnatore che fece questa veduta entrato in questo Triclinio andò all'angolo che stava alla sua mano destra, ed ivi seduto si volse verso dove sovrasta il sepolcro di Nevoleja Tiche, che dalla parte interna di questo Triclinio si presenta di quel lato ove ha scolpito una nave, come giunta nel porto con i nocchieri adoperati in raccogliere le vele; allegoria con cui forse gli antichi vollero simbolizzare che l' uomo da bene trova nel sepolcro un tranquillo riposo, come quel nocchiero che dopo lunga e tempestosa navigazione giunge a ricoverarsi nel Porto, metafora di cui pure si valse Cicerone nel suo trattato della vecchiezza (1). Espresse anche il disegnatore più in lontano quella terra ubertosa che ricopre questi avanzi dei Pompeiani, in cui veggonsi le vigne in lunghi festoni fra i pioppi intrecciate. Chiari pure appariscono i muri che cingono questo Triclinio, il quale anche ne' tempi antichi era così scoperto come ora si vede. Questi muri sono diligentemente dipinti sopra lo

(1) *Cicer. de Senect. cap. 19. 71.*

stucco bianco di cui sono intonacati a riquadrature, in mezzo alle quali si vedono effigiati varj animali, come capri, grifi, ed uccelli. Vedi anche il plinto di muro che formava il tumulo della mensa, cioè il piede del desco su cui erano disposti i cibi, ed attorno di esso in tre lati sopra un rialzamento pure di muro, che va in un dolce declivio verso il lato opposto al desco, abbassandosi erano disposti gli origlieri de'letti su cui i convitati giacevano a mensa per quel convito (*Silicernium*) che gli antichi avevan costume d'imbandire in onore de' defunti fra gli amici, e parenti di essi, ricorrendo l'anniversario della lor morte. Questi conviti nei quali ragionavasi della vita e delle azioni dei trapassati mostrano con quanto studio i Romani procacciassero ad onorare la memoria degli estinti, al che Polibio riferisce una delle cagioni della grandezza alla quale pervennero. Sembra a noi che i letti di questo triclinio non potessero dar luogo a più di dieci persone. Quel tronco di colonna che cosi spogliato com' è dello stucco che lo rivestiva si vede fabbricato vicino al tumolo della mensa, serviva forse a sostenere il cratere, o vasca da

cui attingevansi le bevande pel funebre convito. Finalmente si vede alla sinistra di questa tavola la porta che introduce in questo Triclinio, la quale come abbiam detto sporgea nella strada de' Sepolcri.

Guglielmo Bechi.

Propilei de' Portici del Teatro *in Pompei.*

Se talentasse a qualcuno di convenire nel luogo medesimo d' onde è stata tracciata la veduta delle antichità Pompeiane che in questa tavola noi presentiamo, giunto che sarà nel Foro di Pompei, cammini verso quell' estremo di esso ove dirimpetto alla Basilica sta il Calcidico da Eumachia edificato, ed andando per quella larga strada che il fianco rade all' edifizio di Eumachia, tanto cammini per essa (senza divergere per niuna di quelle viette che in lei fanno capo) finchè scorgendo i Propilei de' Teatri, o ingresso a' Portici di essi, si soffermi forse un trar di pietra da essi discosto. Ivi salga sul marciapiede o margine alla sua destra, e vedrà avanti di sè, come sta espresso in questa figura, un quadrivio che ha in fronte i propilei del Teatro dove s' incrociano due strade, una delle quali (la già descritta) partendo dal Foro cammina a radere i portici ai quali introducono i propilei, e curvandosi in semicerchio, per cingere dalla parte del mare uno de' quartieri

di Pompei in gran parte scavato, ritorna al Foro medesimo. L'altra, che in quel punto alla dritta di questa tavola ove più chiara si vede rifranta la luce finisce di essere disotterrata, passa davanti i propilei stessi, e conduce chi la vada seguendo fino al tempio d'Iside. E prima di tutto badino i lettori a quella pietra che sta sulla cantonata nel mezzo di quella strada che come abbiam detto rade un fianco de' portici del teatro, la qual pietra sovrastando il lastricato (*agger*) di oltre un palmo s'innalza al piano de' marciapiedi, (*margines*) ed ammirino in essa la providenza degli antichi in pensare così diligentemente a tutto ciò che contribuir poteva all' agio, ed al comodo del vivere nelle città. Poichè coloro che a piedi circolavano per la città di Pompei o durante le piogge, o subito dopo di esse, quando queste quasi torrenti nelle strade incanalate, e raccolte correvano alle parti basse della città, i pedoni sarebbero stati o trattenuti o bagnati da questi rigagnoli nel traversare le strade, se non avessero pensato al modo di poter fare passaggi sollevati da margine a margine per mezzo di queste pietre rialzate, le quali nell'atto che servivano

quasi di ponte a' pedoni che da un marciapiede dovevano sul marciapiede opposto passare, non impedivano il circolare de' carri, le cui rote da un lato e dall'altro di esse pietre avevano un libero sfogo, essendo calcolate e disposte a tali distanze secondo la larghezza della carreggiata de' carri di quei tempi, e secondo anche la capacità di spazio in cui può dilatarsi il passo allungato dell' uomo. Imperocchè dove le strade sono più larghe si vedono fino al n.° di quattro, di cinque, e talvolta di sei moltiplicate, e fra l'una e l'altra rimangono impressi i canali che il passare de' carri ideò già da tanti secoli nella strada. Quegli edifizj che ingombrati di terra stanno verso il davanti alla sinistra di questa tavola non sono stati per anco disotterrati. E come è costume costante di questa così ben provveduta città ecco anche qui nel quadrivio una fontana, la cui acqua a comodo delle case circostanti pollava da una testa di Fauno nel tufo intagliata. Questi propilei de' Teatri consistono di un portico *in antis* sostenuto da sei colonne di ordine Ionico Greco pure in tufo Nocerino intagliate, i cui profili, capitelli ed orna-

menti tutti (aventi in se impressa la Greca origine donde senz'alcun dubbio derivano) mostrano, per dir così una certa fisonomia, e delle forme solo distintive di queste anticaglie Pompeiane ed Ercolanesi, le quali non si affacciano con l'architettura nè Greca propriamente detta, nè Romana, la quale architettura se le soverchia e le vince per spendio e materia, non le lascia però niente indietro nè per leggiadria, nè per varietà, nè per vaghezza di ornamenti, e di forme. Si vedono anche a sinistra gli estremi ordini del Teatro marmoreo Pompeiano, ed attraverso la porta de' propilei può anche l'occhio spaziare per il Portico de' Teatri, e giungere a riposarsi sull' amena veduta di quei lontani gioghi dell' Appennino, che rivestiti di boschi, ville e castella vanno a tuffare le falde nel mare, verso dove il Golfo di Napoli è da un breve intervallo separato dall' Isola di Capri.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. — I. D. dirox. — Raph. Esteron sculp.

Salvator Rosa pinx.

Gesù disputa co' Dottori — *Quadro in tela di Salvator Rosa, alto pal. sette e mezzo per pal. 5.*

Gran bel vanto per la Scuola Napolitana di poter noverare fra i suoi pittori Salvator Rosa, ingegno vario, abbondante e singolare sopra tutti gli altri in essa nutriti. Nè al fervido immaginare, copioso operare, ed animoso intraprendere di Salvator Rosa potè bastare tutto quello che di bello, di grande, e di pellegrino abbracciar puote la pittura, che volle eziandio entrare nell' arringo della Poesia ove colse palme non meno illustri di quelle che aveva ottenute nella Pittura.

L'Arenella ridentissimo villaggio ne' dintorni di Napoli era la dimora della povera famiglia in cui nacque Salvator Rosa il 20 di Giugno del 1611. Fin da fanciullo mostrò aperto il suo genio per la pittura, allorchè dato ad educare in Napoli a'Padri Sommaschi, di niun'altra cosa prendeva diletto che di disegnare su i muri col carbone certi ghiribizzi fanciulleschi con tanto buon garbo, che persuasero il suo zio materno, di cognome Greco,

pittore mediocre ad insegnargli i principj dell'arte. Ma Salvator Rosa cui la natura aveva dato sagacissimo l'ingegno si accorse per tempo quanto poco profittevoli potessero essergli gli esempj, e gli ammaestramenti del Zio, ed animosamente ricorse a consultare senza ajuto alcuno di maestro la natura istessa.

Correvagli il decimosettimo anno allorquando per la morte di suo padre gli venne addosso tutto il peso della sua numerosa famiglia; peso a lui insopportabile sì per la poca età, come anche per gli scarsissimi mezzi delle sue sostanze. Ma giovinetto com'era non mancogli l'animo in questo duro cimento, ed indefesso nella fatica vide Napoli questo garzonetto di diciassette anni in un medesimo tempo dipingere Istorie negli studj del Ribera, e del Fracanzano, pittor di battaglie con Aniello Falcone, e copiar paesi dalla Natura.

Ma le di lui opere avevano tutte un'impronta marcatissima della singolarità del suo bello ingegno, e le sue pitture mai assomigliavano nè quelle di Ribera, nè quelle di Fracanzano, nè quelle di Falcone; spesso uguale al primo, superiore sempre agli altri, dissimile sempre da tutti. E si

era creato un modo di fare pronto, spedito e risoluto tanto, che può ben dirsi, correva come la sua fervida immaginazione, e specialmente ne' suoi paesi i tocchi del pennello sembrano quasi lampi sopra la tela dalle sue mani sortiti. Speditezza cui da prima lo costrinse il bisogno, e che in processo di tempo, allor quando acquistò fama e lavori, giovogli meravigliosamente a moltiplicare ed i suoi guadagni, e le sue opere.

Ad un duro cimento metteva però la fortuna l'animo del travagliato Salvator Rosa. È una sciagura divulgata dalla fama, che in mezzo a tante fatiche, erano sì sottili i guadagni che ricavava dalla vendita di un quadro, che qualche volta non gli rimaneva di che comprare la tela per farne un altro. Oltre di che si tribolava vedendo la sua famiglia sparpagliata nel mondo fra i più orribili casi del bisogno. Salvator Rosa abbandonato a se stesso in mezzo a queste sciagure, solo a combattere coll' avversa fortuna ricevè nell'animo dal bel principio della sua vita quel suggello di feroce tristezza, ed acre sdegno che impresse poi nelle sue opere tutte sì di pittura, come di poesia. Più Salvator Rosa sudava

nelle fatiche dell'arte, più stentava a sussistere: e da'suoi tanti lavori con sì gran prontezza eseguiti accattava appena una misera vita, e senza nome, e senza guadagno era come un bel fiore che nasce e muore in mezzo ad un deserto. Finalmente a questo desolato giovinetto risplendè un primo raggio di cielo alquanto sereno. Lanfranco (che ricco e celebrato conduceva allora alcuni grandiosi lavori in Napoli) passando avanti certi quadri di Salvator Rosa che non curati erano esposti in vendita al pubblico, stupì di leggere sotto opere così portentose un nome del tutto ignoto, ed informatosi de'casi dell'infelice autore non istette contento ad una sterile lode, ma avendoli comprati ricompensò con una somma vistosa Salvator Rosa. Nè men profittevole gli fu il desiderio, che Lanfranco istesso gli mise nell'animo, di recarsi a Roma, ove andò per mancanza di mezzi suoi proprj a spese di un suo amico e compagno di studj, correndo al Mondo cristiano l'anno 1631, ed a lui il ventesimo. Ma appena arrivato in quell'antica signora delle arti e del Mondo infermò di mal'aria, e fu costretto per risanare di tornarsene suo malgrado a

Napoli, ove riacquistata appena la sanità si diede a dipingere battaglie con Falcone, genere a cui l'impeto ed il fuoco del suo talento oltremodo allettavalo, e nel quale ha oltrepassato senz'alcun dubbio non solamente Falcone, ma tutti gli altri Pittori che a questo fare si son dedicati. Non era però sazia la fortuna di perseguitarlo, e gli cacciava dietro il bisogno, poichè da tante sue fatiche se traeva profitto nell'arte, non ricavava guadagno alcuno. In queste angustie accettò con grandissimo trasporto l'invito del suo antico amico di tornare insieme con lui a Roma alla corte del Cardinal Brancaccio. Là dietro le orme della Natura cercandola come il suo genio guidavalo, dove più trista, solenne, e pensierosa giaceva, colla sola guida del suo ingegno veramente singolarissimo, disdegnando di seguitare gli esempj allora acclamati, e di Claudio e di Pussino, si diè a formarsi uno stile che a lui solo somiglia. Il Cardinal Brancaccio, alla cui corte era dalla fortuna obbligato, andando Vescovo a Viterbo gli diè occasione di dipingere per la prima volta per quella Cattedrale un gran quadro, in cui espresse allorchè S. Tommaso uscì dalla sua incredulità,

vedendo e toccando il suo Divino Maestro ; nè mancogli l'animo e l'arte per un subietto che per la parte dell'espressione offriva le più grandi difficoltà. Ivi pure Salvator Rosa ebbe ventura di conoscere Antonio Abate poeta non di gran vaglia, ma che con i suoi versi satirici svegliò l'estro di Salvator Rosa a comporre quelle satire che gli han meritato grado nel Parnaso italiano. Non andò però guari che Salvator Rosa o richiamato dall' amor di patria , o disgustato del servire , (caso assai facile per un sì fiero animo come il suo) ritornò a Napoli , ove trovò quel terribile Triumvirato di Ribera , Corenzio, e Caraccioli, che ivi non solo colle opere ma eziandio con la forza, le astuzie , e le frodi tiranneggiava la Pittura , e chiudeva a chiunque altro ogni strada di operare. Ma allora Salvator Rosa non era venuto in tanta fama da suscitarsi contro le loro persecuzioni. Nè essi , nè il pubblico fecer sembiante di accorgersi de' suoi talenti fin d' allora veramente grandissimi , e aduggiandolo lo lasciavano nell' ozio e nell' oblio, dal quale egli disdegnoso fuggì per tornar nuovamente a Roma, ove i grandi allievi

della scuola de' Caracci come il Domenichino, il Guido, l'Albano, il Guercino insieme col Pussino, Vouet, Claudio di Lorena, e Pietro da Cortona, chiamavano a loro tutta la fama e tutte le commissioni, offrendo anche lì al povero Salvator Rosa novelli e più forti ostacoli a venire in fama, e fortuna di buon pittore. Grande era l' ingegno di Salvator Rosa: ma come in mezzo a tanti lumi della Pittura chiamare a sè il pubblico di già avviato ad ammirare gli studj, e le opere di artisti tanti, e tanto giustamente acclamati? La fortuna che fino allora gli si era mostrata avversa e crudele gli aprì una strada non battuta da alcuno de' suoi competitori, onde pervenire alla celebrità. Era Salvator Rosa di sottilissimo ingegno, pronto e leggiadro parlatore, e niuno meglio di lui aveva l'animo apparecchiato a quegl' improvvisi e leggiadri concepimenti, che si chiamano motti. Il carnevale di Roma gli somministrò l'occasione di spiegare questo suo talento; mascherato da Coviello sotto nome di Formica andava distribuendo ricette per ogni specie di malattia, e così piacevoleggiando con moltissima grazia e leggiadria motteggiava de'

vizj e de' difetti, de' quali era in quei tempi il secolo più ammalato. E sapeva condire le amarezze della satira, delle più ridevoli e spontanee grazie del motteggiare. Il ciarlatano Formica divenne il discorso ed il desiderio di tutti: ciascuno voleva leggere le sue ricette, ciascuno bramava di rallegrarsi de' suoi motteggi, tutta Roma andava dietro a chi sapeva con tanta grazia solleticare il riso, e la malignità insieme di chi l' ascoltava. In pochi giorni mascherato da ciarlatano profittò più per la sua celebrità Salvator Rosa, che non aveva fatto in tanti anni con tante assidue e ben durate fatiche. Subito però (animoso e ben' avveduto com' era) si accorse di questo primo lampeggiargli innanti della fortuna, e si scagliò in mezzo al mondo che l' acclamava. Alcune commedie da lui dirette, ove egli faceva la parte di Formica, richiamavano e rallegravano la più scelta parte degli abitanti di Roma. In queste commedie ebbe il coraggio di prendere a satirizzare il Bernino che allora tiranneggiava le Arti. D'allora in poi sortì dall'oscurità nella quale aveva vissuto, ed incominciò a vedere il suo studio, e la sua casa popolata di committenti, e di ammi-

ratori i quali correvano in folla a visitare un sì bello ingegno che tanto saputamente poteva essere ad una volta e pittore, e poeta, e musicante, ed attore. La prontezza del suo operare soddisfaceva a meraviglia al desiderio sempre crescente che delle sue opere allora ardeva nel Mondo, ed i suoi quadri erano chiesti con grandissima istanza, fatti con prontissima celerità, e pagati con larghissima ricompensa. Di povero ed abbietto che era, divenne in pochissimi anni celebre e dovizioso, e si diè a spendere allegramente le ricchezze che raccoglieva, come colui che dopo lunghissimo digiuno a disfamarsi si avvenga in mezzo a molti e delicatissimi cibi. Volle anche far pompa a Napoli ove aveva vissuto sì meschino, e sì gramo, di questa sua novella fortuna. Ivi gli accadde di pervenire, essendo nel 31.^{mo} anno, quando Masaniello mise a sommossa il popolaccio di questa città. Salvator Rosa era troppo fervido per rimanere osservatore inoperoso di queste catastrofi. Falcone suo antico maestro, e compagno di studj lo chiamò a se in quella terribile brigata, che col nome e più co' fatti di compagnia della morte fu rimarchevole fra quelle

vertigini, ed allorquando lo stato riafforzatosi cominciò a farsi ragione di quel popolare traviamento, Salvator Rosa ebbe a fuggirsene a Roma, ove lo accoglieva la fama già per lui stabilita di buon pittore. I disgusti recentemente da lui sofferti, la sua inclinazione alla satira, gli facevano operare, e dire cose tutte piene di pericoli, e tutte fatte per risvegliare contro di lui la persecuzione e lo sdegno de' suoi competitori. In un quadro che egli dipinse di cui era subietto la fortuna cieca distributrice de' suoi favori, si volle aver egli voluto satirizzare de' più cospicui personaggi di Roma, e fino del Papa. Allora tutt' i suoi nemici alzarono lo stendardo della persecuzione contro di lui, e non contenti di avergli chiuso l' accesso nell' Accademia di S. Luca, ove avrebbe dovuto meritamente sedere, gli provocarono contro un mandato di arresto, dal quale per l' interposizione e gli sforzi di alcuni suoi amici sottrattosi, sfogando in quella sua satira che ha per titolo Babilonia tutta la sua bile contro la corruttela de' tempi che allor correvano in Roma, si rifuggì in Firenze sotto la protezione del Cardinale Giovanni Carlo de' Medici. Acclamato

come gran pittore, desiderato da tutti come grazioso e piacevolissimo nel conversare, si fe corona de' più gentili ed addottrinati spiriti che allora fiorivano in Firenze come Torricelli, Dati-Lippi Viviani e Bandinelli, e fondò un'Accademia che sotto il titolo de' Percossi, al piacevoleggiare più ridevole mescolava le più dotte e profonde meditazioni. Ebbe anche occasione di ritornare in iscena a risvegliare le risa, e l'ammirazione de' spettatori colla parte di Pascarello in certe commedie colle quali il Cardinal de' Medici rallegrava le sue villeggiature. Durante la sua dimora in Toscana i Maffei di Volterra avendolo ricevuto ospite, e festeggiatolo assai in certe lor ville che tenevano nel Volterrano, gli aprirono l'opportunità di comporre in mezzo a quegli ozii solitarii e tranquilli le sue quattro satire sulla Musica, la Poesia, la Pittura, e la Guerra. Finalmente dopo si lunga dimora, rimanendo ne' desiderj di tutti i Toscani, partì da Firenze chiamato a Roma, antica e sempre bramata stanza di tutti gli Artisti, ove trovò l' invidia apparecchiata a morderlo, e lacerarlo, e gli fu sprone a comporre quella sua pungentissima satira che della

**

invidia stessa si fa argomento. Ma la sua fama era salita tanto alto che i colpi dell' invidia non poterono giungere a percuoterlo. Gli applausi di tutta Roma in mezzo a queste vane persecuzioni gli eran conforto, e premio alle fatiche durate, e stimolo a durarle ancora più assidue ne' lavori della pittura. In questa epoca che fu l' ultima della sua vita condusse i suoi quadri più famosi. Roma fu la dimora costante de' suoi ultimi anni, donde non si allontanò che per poco per recarsi a Firenze invitato alle nozze di Cosmo III, e fu nell' anno 1661. Finalmente nel 1673 essendo egli nell' anno cinquantesimo ottavo lasciò in Roma ardentissimo desiderio di sè, e delle sue opere, essendo morto d' idropisia.

La prontezza colla quale eseguiva i suoi quadri è stata cagione che ne sono di lui rimasti un grandissimo numero. Alcuni ingegni arrischianti cui talentano solo le difficoltà, e le disagevolezze de' disegni, non si piacciono in quelle cose a cui la natura benigna gli conduce per una via facile, e piana senza alcuno sforzo, o fatica. E questa è forse la ragione per la quale Salvator Rosa disdegnava il vanto di pittor di paesi, (ove

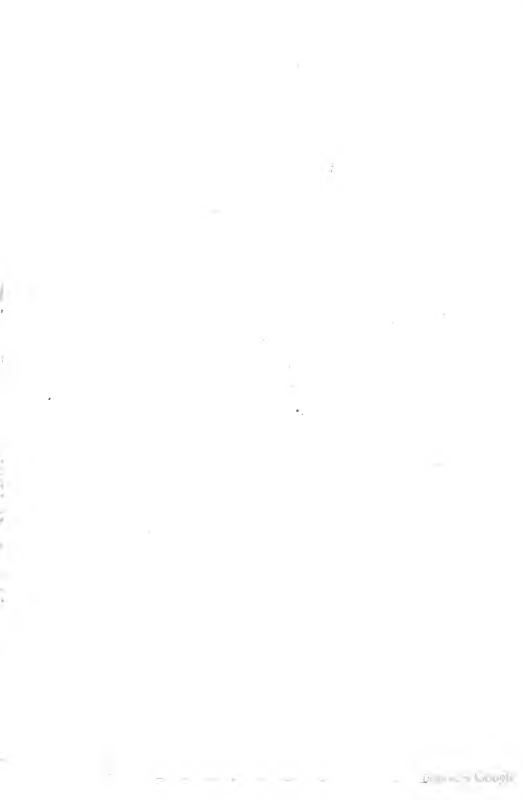
principalmente la sua eccellenza risiede) appunto perchè gli veniva troppo facilmente fatto di condurre questi quadri. E come pittor di paese non è secondo a nessuno, poichè i Cieli nuvolosi e turbati da' venti, i valloni cupi e solitarii, scompigliati dalla tempesta, le acque dirupantisi tutte agitate, e spumose fra erti e moscosi sassi, o sivvero discorrenti tocche da mille varie disposizioni di luce fra sponde or verdeggianti, e talora aride, alberi sradicati dalla bufera, ed in questi luoghi cupi, solitarii e pieni di paura, pochi e terribili abitatori come uomini di guerra, o masnadieri, sono le scene in cui si è mostrato sempre incomparabile. Oltre di che niuno meglio che Salvator Rosa ha saputo con pochissimi oggetti produrre un effetto più grande; mentre il suo pennello bastava a contentare l'immaginazione, ed empire una tela con una spiaggia deserta ed arida, con pochi e lontani monti confusi nelle nuvole al di là del mare, alla cui sponda ora un pescatore adagiato, ora un nocchiero naufrago dalla tempesta, di cui il mare si vede ancora agitato.

Il quadro di Salvator Rosa che qui pubblichiamo apparteneva alla famiglia de' Principi di

Stigliano Colonna, donde per la Sovrana Munificenza è pervenuto in questo Museo. In questo quadro ha in mezze figure, secondo aveva costume questo pittore, espresso quando Gesù giovinetto con una sapienza sopra gli anni, poichè Divina, sveglia disputando lo stupore, e l'attenzione de' vecchi Dottori. Questa pittura è pregevole principalmente per l'effetto, e non ci sembra da dubitare che sia un' opera della maturità degli anni, e dell'arte di questo Dipintore. Sul davanti del quadro vedesi Gesù giovinetto sedere e parlare in mezzo a' Dottori che fanno calca attorno di lui intentissimi alle parole che ha sembianza di proferire. Ha immaginato una luce che venendo dall' alto giunge ristretta e vibrata ad illuminare la parte superiore del quadro, lasciando nell' ombra la inferiore. E questa luce principalmente percuote sulla schiena di quel Dottore che ripiegasi ad ascoltare Gesù donde si dirama ad illuminare le teste di tutte le altre persone in questo quadro figurate. Svariati e per età, e per fattezze sono qui dipinti i volti de' Dottori che intorno alla testa hanno la più parte alla foggia Orientale avvolti de'panni in bizzarre

e nuove guise ripiegati. Che se qualcuno desiderasse una maggiore scelta nelle arie delle teste qui espresse non avrà certamente da bramare nè più verità, nè più espressione. Anche la forza, e la robustezza del chiaroscuro è grandissima in questo quadro, e l'effetto ne è frizzante, sebbene il colorito ne sia fosco, e soverchiamente nero, difetto di cui, specialmente ne' quadri di figura, peccava questo pittore, più alla forza ed alla verità, che alla bellezza ed alla grazia inclinato.

Guglielmo Bechi.

Franc. Oliva del. *N. direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Salvator Rosa pinx.

Parabola di S. Matteo. - *Tela di Salvator Rosa, alta palmi sette e mezzo, per palmi quattro once otto.*

Dal Cap. settimo dell'Evangelo di S. Matteo ha tratto Salvator Rosa il soggetto di questo suo quadro, in cui il Salvatore del Mondo insegnava agli uomini a non essere tanto aspri e discorrevoli in mordere e riprendere gli altrui difetti, senza sentire la vergogna ed il peso de' proprj. *E perchè tanto riguardi la paglia nell'occhio del tuo fratello, e poi non vedi la trave vicino al tuo occhio? E come hai coraggio di dire al tuo fratello, lasciami levarti la paglia dall' occhio tuo, mentre che hai una trave davanti l'occhio tuo proprio? Ippocrita, allontana prima la trave dall' occhio tuo, ed allora potrai vederci per levare la pagliuola dall' occhio del tuo fratello!*

E pur troppo così va il Mondo, che l'uomo quanto più ha l'animo macchiato di grandi difetti, tanto più severo giudice ed acre riprenditore si

fa degli altrui, sebbene infinitamente più piccioli de' suoi. Questo salutare avviso dell' Evangelo ha espresso Salvator Rosa nel quadro qui pubblicato, che dalla casa Stigliano è venuto nel Museo Borbonico. In esso si vede l'Ippocrita vicino ad una balaustrata, dove due travi s'incrociano, curvarsi ad accennare con mossa risoluta la pagliuzza nell' occhio di un uomo che siede, dando con i proprj suoi occhi dentro la punta di un trave che sporge innanzi. E l'uomo che siede colla sottilissima pagliuzza nell'occhio si volge all'Ippocrita con gesto e sembianza così vera, e così espressiva delle parole dell'Evangelo, che pare di sentirlo pronunziare, alzando l'indice della mano sinistra che stende verso di lui: *E come non vedi il trave vicino a' tuoi occhi, e vuoi cacciar la pagliuzza dall' occhio mio?* All'Ippocrita tutto involtato in un'oscura zimarra con un libro in una mano, la barba lunga e canuta, il volto composto ad austerità, ha dato il pittore tutti i sembianti di affettare il sapiente, e il consigliatore e riprenditore del prossimo. I tocchi del pennello risoluti e lasciati alla prima su questa tela dal velocissimo operare del satirico Pittore,

se riguardi questo quadro da vicino, ti fanno credere che l'autore lo abbia lasciato non finito; ma per poco che ti allontani, sparisce questa trascuratezza, e l'evidenza e l'effetto frizzante che vi è dentro te lo fanno apparere così finito, come quadro che con lungo e maturo studio sia stato condotto. Su quella carta che si vede come caduta sul davanti del quadro, è segnato il cap. VII di S. Matteo, d'onde l'autore trasse subietto alla sua pittura, e la cifra di Salvator Rosa.

Guglielmo Bechi.

**

Nic. La Volpe N. dirae. Raph. Esteran sculp.

Genio - *Antico dipinto Pompeiano.*

Questo bel Genio, forse dipinto come se avesse avuto in tutela o la casa, o qualche individuo di essa ove fu rinvenuto, adornava una bella parete Pompeiana donde fu distaccato per arricchirne la galleria delle pitture antiche di questo Museo Reale Borbonico. Sopra fondo rosso lo ha dipinto l' antico pittore Pompeiano nella figura di una vaghissima donna seminuda nel più bel fiore di giovinezza, e le ha dato i soliti attributi de' Genj, le ali, ed il corno di abbondanza, ed un ramo di olivo, quasi apportatore e mantenitore di abbondanza e di pace all' antico Pompeiano che tutelava. Merita osservazione il modo di volare di questa figura con le due gambe tese in azione verissima di calare librata sulle ali, e di far forza coi calcagni per forar l' aria, come appunto farebbe nuotatore che fino al fondo delle acque volesse tuffarsi. Il corno di abbondanza che tiene con la sinistra è dipinto come se fosse di oro, e la veste svo-

lazzante, che in molte e fluttuanti pieghe da sotto la cintura se le avvolge attorno la persona, cadendole dagli omeri e da sopra il braccio sinistro, ha colore di porpora paonazza tutta orlata di una fascia celeste. Con maestria e diligenza grandissima è questa bella figura dipinta sopra un fondo rosso, che cuopre un levigatissimo intonaco fatto come tutti gli intonachi pompeiani con calce e polvere di marmo, a modo dei nostri stucchi. Ha questa figura gli occhi fissi e rivolti al cielo, donde l' antico pittore volle immaginare che discendesse, avendole dato sembianti tali, che piuttosto celesti che mortali rassembrano. Le sue ali sono dipinte di varii colori, e morbide e vellose come di cigno.

Guglielmo Bechi.

Giuseppe Maniglia del. N. P. dirett. Lasinio fil. sculp.

Marte e Venere. — *Antico dipinto di Pompei.*

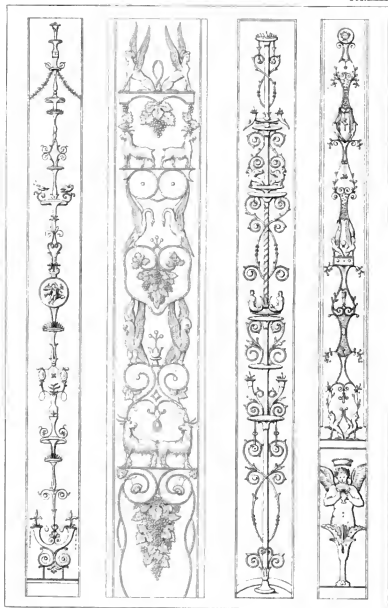
Ci racconta Senofonte che, allorchè la bellissima Anzia andò a nozze col vago Abrocome aveva dipinto in camera degli amori di Venere e Marte. E tanto ad uso di ornar camere talentava agli antichi la rappresentanza di questa favola, che mille volte abbiam trovato dipinto in Pompei questo più forte degli Dei colla più leggiadra delle Dee in varie e belle guise amoreggianti, con amorini attorno ad essi a quelle tenerezze mescolati, in modi immaginosi e cari sopra ogni dire. E la più parte di queste immagini sono in stanze destinate ad uso di letto, da' quali ripetuti esempii ci viene la congettura che questo fatto esprimente la bellezza che la forza vince, alletta e cattiva, fosse in uso degli antichi tempi di dipingerlo nelle camere degli sposi.

Se il lettore vorrà trovare in Pompei la pittura in questa tavola figurata, entrato nella porta detta de'sepolcri, cammini alla sua dritta, e dopo la terza bottega, troverà l'ingresso di

una casa, volgarmente detta della Vestale, squisitamente ornata di pitture e mosaici. Ivi penetrato oltrepassando l'atrio Toscano, e per un piccolo corridojo inoltrandosi, troverà una stanzetta appartata, che da una gran finestra riceve luce con un rialzamento nel pavimento di essa tutto di mosaici, che a non altro può essere stato destinato che ad un letto, ed ivi vedrà questa graziosa dipintura. Si veggono in essa sedere Marte e Venere. Venere si abbraccia strettamente al collo di Marte che amorosamente negli occhi della bellissima fissa i suoi sguardi, mentre un amorino vola opportuno a disarmare del pesante elmo la testa del Nume che tiene ancora la spada ad armacollo, ed il cui scudo si vede poggiato sul sasso su cui con Venere siede. Un peplo giallastro cade a Citerea sotto la cintura, e sopra una falda di questo peplo siede il giovane Iddio. La caccia, esercizio de' forti, è convenientissima al forte de'forti, a Marte Dio della guerra, e come vago della caccia ne favoleggiarono gli antichi: forse volle mirare a questo il pittore che in Pompei dipinse a' piedi di Marte il cane che in questo dipinto si vede. Grazioso è questo gruppo per

vaghezza di mosse, e per espressione ragguardevole, che con i tanti altri esperimenti, la medesima favola mostra quanto valessero gli antichi artisti a variare le positure, e le composizioni di un medesimo subietto.

Guglielmo Bechi.

Joseph d'Abbate del. *N. Dirax.* *Raph. Coteman sculp.*

Grottesche. — *Antiche Pitture di Ercolano, Stabia, e Pompei.*

Sembra poter rilevare dal libro VI di Plinio che a'tempi di Augusto un tale Ludio pittore Romano trovò il modo bizzarro di adornare le pareti che da noi è conosciuto sotto il nome di *grottesche*. E tanto questa sua capricciosa invenzione si dilatò non solo in Roma, ma nell'Impero, che non vi è anticaglia che non ce ne somministri frequentissimi esempj. E prima le Terme di Tito, poi le antichità di Cuma, Pozzuoli, e finalmente Stabia, Ercolano, e Pompei ne hanno somministrato sì belli e sì svariati modelli, e con tanto profitto e successo sono stati imitati da tanti e sì bene avveduti artefici, che non possiamo a meno di considerare questo modo come il più bello e grazioso, per adornare e rallegrare insieme gli appartamenti. E lasciam pure, che con la severità di filosofo, acremente garrisca e riprenda il suo secolo l'Architetto Vitruvio, dicendo con magistrale autorità, che

mai non possono essere belle quelle fantasie della pittura che non son vere, o almen verosimili: mentre a questo suo severo filosofar di parole, contradicono i fatti de' più illuminati secoli, e più celebrati dal buono uso delle arti belle. E qual sarà così tracotante da riprendere con Raffaelo, un Giulio Romano, un Giovanni da Udine, un Pierin del Vaga? E qual argomento avrà mai tanta forza da non cadere all' aspetto svariato, gajo, ed all' arte stupenda ed impareggiabile delle logge Vaticane, della Sala Borgia, della Villa Lante, e di tante e poi tante dipinture tuttora rimaste alla nostra ammirazione del secolo Mediceo, che applaudì tanto a questo modo di dipingere, che i più ben'adorni appartamenti (i quali quei tempi bene avveduti nelle arti fecero sorgere) sono ripieni e lietissimi di questa specie di dipintura.

Nè meno sollecite sono state le Arti ne' nostri tempi a giovarsi di queste belle fantasie, ed Ercolano e Pompei che tante e poi tante, e così varie, e con tanto gusto e capriccio combinate ne hanno riportato alla luce, hanno invaghito tutt'i moderni decoratori, i quali prima seguendo il fred-

do ragionar di Vitruvio riescivan sovente monotoni, e pesanti.

Allorchè nel 1500, o in quel torno, le Arti con volo così rapido, e tanto felice s'innalzavano alla lor perfezione, e cercavano con ogni industria gli antichi esempj nelle ruine della grandezza Romana, trovavano di questo genere di dipingere bellissimi avanzi ne' sotterranei, o cantine di Roma, una volta Terme o Palagi, che al modo volgare de' Romani diceansi grotte, donde venne a queste pitture il nome, che ancor le dura, di grottesche. Di queste grottesche quattro bellissimi esempj tratti dalle rovine di Ercolano, Stabia e Pompei ne presentiamo a' nostri lettori. Si vedono questi frammenti nella galleria delle antiche dipinture del Real Museo Borbonico. Nel primo (cominciando a riguardare dalla dritta questa tavola) sorge da un calice di fogliami un garzone alato, con un cratere a due manichi nelle mani: su di esso due grifi portano in testa caulicoli, che con buonissimo garbo in varie e graziose spire avvolgendosi, e sostenendo or due sfingi e or due uccelli, e nella sommità una medaglia con una testa di Medusa racchiudono

varii compartimenti dipinti di colori diversi e vivacissimi, che contrastando fra loro producono un effetto svariato, ricco e gentile.

L'altro, che accanto ad esso si vede, è del medesimo fare, ed ha l'apparenza di un candelabro attorno al cui scapo, o fusto, sono fra varie tazze intrecciati corni di abbondanza, caulicoli, o fogliami diversi, e su queste tazze si vedono quando due Sirene, quando due grifi. Ma di tutti il più bello si è quello che tiene il mezzo di questa tavola, poichè in esso i compartimenti di colori sono e più svariati, e con più bizzarria, e maggior garbo racchiusi. Vedonsi nel basso bellissime uve che pendono da certi gambi tortuosi, che in un fiore finiscono. Sulle volute di questi gambi è un'asta sopra cui due capre riguardandosi portano fra le corna due caulicoli, che fra loro intrecciandosi, girano in quattro volute, delle quali sulle due più elevate riposano colle ali spiegate due uccelli notturni, e più sopra due cigni. Su questi stanno due altre capre in diversa positura delle descritte, e finalmente due sfingi tengono la sommità di questo bizzarro ornamento. E siccome tutte queste cose chiudono

e separano molti spazii di forme fra loro diverse, ora curvilinii, e talvolta rettilinei, così questi spazii sono dipinti di colori diversi, ed il celeste vivissimo, il più acceso cinabro, ed il giallo ed il nero sono fra loro con arte bizzarrissima contrapposti.

Delicato, svelto e gentile è l' ultimo di questi fregi, in cui tenuissime linee in mille modi attorcendosi ed innalzandosi, formano due cornucopie nel basso, cingono una medaglia verso il mezzo, ov' è dipinto un putto volante che porta in ispalle un capretto, sostengono due pavoni più in alto, e finiscono in non so che di simile alla tazza o cratere di un candelabro.

Così fatte pitture inspirarono nel Sansovino pensieri ed invenzioni delicatissime di ornamenti, che fra i marmi lavorati nel 500 sono rimasti fra i più ammirati, ed in questi considerando i moderni ornamentisti, potranno trovar modi di variare e comporre le loro invenzioni, specialmente nella pittura, ove questa maniera di decorare riesce sommamente varia, e garbata.

Guglielmo Bechi.

Phil. Molino del. N. Atino. Livinio fil. sculp.

Scena Comica -- *Antico dipinto di Pompei.*

Comica scena rappresentasi nella tavola che illustriamo. Un uomo barbato ed un giovine mentre sono in atto di abbandonare una donna, la minacciano con insolenti gesti in guisa da spaventarla. Gli abiti di costei son quelli di un' *etéra:* la sua fisonomia indica l' età in cui le femmine quanto perdono di gioventù tanto acquistano di raffinamento nella seduzione. Però non ci vuol molto ad indovinare che il giovine, ingannato dalle astuzie della ribalda, sia ricorso al vecchio, che le annunzia qual vendetta vorrà prender di lei. Il giovane ha nell' aspetto tutt' i caratteri con cui Polluce descrive la maschera di un pollastrone, e sono ciglia inarcate, poche rughe nella fronte, ed i capelli tagliati a corona (1). Nel vecchio poi si ravvisano quelli, con che l' istesso autore dipinge il servo che era guida al padrone, cioè la barba, la faccia schiacciata

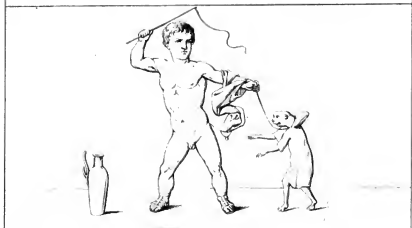
(1) Lib. IV, segm. 146. Ο' μεν παγχρηστος, ρυτιδας ολιγας εχων επι του μετωπου, και στεφανην τριχων, ανατεταμενος τας οφρυς.

*

ed i capelli tagliati a corona. Questo servo detto *egemone*, e che soleva condurre l' intrigo del dramma ha in mano il *lagobolo*, ossia il bastone curvo, proprio de' comici istrioni.

Nel quadretto inferiore vi è una scena campestre, e sotto un albero vedesi una maschera tragica ornata d' edera e di corimbi. Vicino ad essa son dipinti una cesta ripiena di alcuni oggetti ed un tirso. Questi simboli ci ricordano l' origine della tragedia attribuita a Bacco, dal quale gli attori furono chiamati *artisti dionisiaci*, οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται.

Bernardo Quaranta.

Phil. Molino del. *N.° direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Scena Tragica — *Antico dipinto di Pompei.*

Luciano definisce la figura tragica come una persona la quale si procuri con alte scarpe una lunghezza sproporzionata, ed il volto si cuopra con maschera che sorga e s' innalzi sulla testa (1). Donde si trae che ad una tragedia appartenga la scena che in questa tavola rappresentano una padrona ed una vecchia fantesca, mascherate amendue. La prima oltre alla tunica colle maniche è avvolta in un gran manto, porta in testa un ornato prominente, detto *ογκος* (2) e *superficies*, da cui nascono i capelli parte scinti sul petto, parte sulle spalle. Ha i coturni ai piedi, e colla sinistra sostiene un bambino in fasce, e colla destra elevata par che sgridi acremente la serva. Questa muove la destra in atto di chi si scusa, e stringe nell' altra mano un vaso. Ha pure i coturni, e

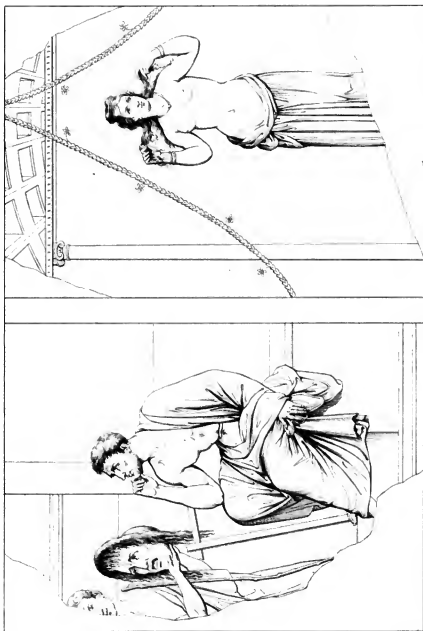
(1) *De Salt.* 13. Εις μηκος αρρυθμον ησκημενος ανθρωπος, εμβαταις ὑψηλοις ὑποχουμενος, προσωπον ὑπερ κεφαλης ανατεινομενον επικειμενος.

(2) Polluce IV 133. Ογκος δε εστι το ὑπερ του προσωπου ανεχον εις ὑψος, λαβδοειδης τῳ σχηματι.

la tunica colle maniche, stretta con larga zona, ed al di sopra un manto.

Nel dipinto inferiore si vede un fanciullo alquanto deforme che colla destra armata di guinzaglio sferza una scimia, che egli tiene colla sinistra per un laccio avvintole al collo, e che da lui viene obbligata a camminar ritta a due piedi. Il fanciullo ha avvolta alla mancina una clamidetta, e si trova poco lontano da un picciol vaso che è a terra. La scimia è vestita con una tunica fornita di cappuccio. Tutta la composizione è semplice, animata, curiosa.

Bernardo Quaranta.

Nic.° La Volpe del. *A. Sirac* *Lasinio fil. sculp.*

Due dipinti Pompeiani.

Di questi due dipinti il primo che è a sinistra del riguardante, fu trovato nelle scavazioni di Civita, come c' insegnano gli accademici Ercolanesi che già il pubblicarono (1). Notano essi che il campo ne è di un turchino assai chiaro; la colonna, il sedile ed i gradini fingono un marmo bianco: l'uomo, che siede, ha la carnagione bronzina, i capelli corti e poca barba di color bianco, e un solo panno, del quale in parte è coverto, di color giallastro. La figura del giovane che sta in piedi ha i capelli di color castagno, ed è in parte coverta da un panno biancaccio. Ha in mano una maschera tragica, che vuole appoggiare secondo i citati accademici ad una specie di cavalletto di legno che gli è dappresso.

È questa, a nostro avviso, una delle tante immagini di apparecchi a tragiche o a comiche rappresentazioni, delle quali le pitture di Erco-

(1) Pitture tom. IV tav. 40.

lano e di Pompei e gli altri monumenti ci danno frequenti e variati esempli. Degne di lettura sono le osservazioni che gli accademici ercolanesi fanno su questo, ed i molti altri dipinti di analogo argomento.

La seconda pittura effigiata nella tavola che illustriamo, e che mirasi a destra, fu con minor diligenza, se pure è permesso il così esprimerci, trattata da'nostri Ercolanesi, i quali ne formarono una semplice vignetta impressa dopo la tavola 19 del V tomo delle pitture, e dissero nell'illustrarla (1) che dovesse riputarsi un tempio il luogo ornato di festoni, ove mirasi la donna che si accomoda i capelli; e quindi seguendo una opinione del Tommasini (2) credono che si esprima in questa pittura quel rito, per cui le donne romane recavansi ad adornarsi, o anche denudavansi ne' templi sia della Dea Bona, sia della Fortuna Virile (3). Fa veramente meraviglia come que' dottissimi archeologi non abbiano piuttosto riconosciuta in questa pittura una delle tan-

(1) Pitture tom. V p. 385.

(2) De donar. cap. 12.

(3) Vedi Ovidio amor. lib. III v. 244, 5, e fastor. lib. IV v. 147 e segg.

te ripetizioni che i monumenti dell' arte antica ci offrono della Venere così detta *anadiomene* dipinta da Apelle in atto di asciugarsi le chiome (1). Gli stessi nostri Ercolanesi hanno pubblicato ed illustrato in questo senso un bronzo, ove è pur Venere seminuda, che tiene con ambe le mani le chiome (2), se non che essi vi veggono Venere che si accomoda i capelli, e citano per illustrarlo taluni versi di Apollonio rodio ove è Venere appunto descritta in tale atto (3). Sembra che possa quindi con maggior semplicità, e con autorità maggiore di esatti confronti, spiegarsi pure il nostro dipinto per una Venere, che nel tempio a lei sacro o asciuga o orna le belle sue chiome.

Francesco M. Avellino.

(1) Vedi Plinio hist. natur. lib. XXXV, Segm. 36 n. 15. Gli epigrammi greci, de' quali parla Plinio, che possono leggersi indicati nelle note dell' Arduino, e da' quali è tratto l' epigr. 106 di Ausonio, non lasciano alcun dubbio che la Venere *anadiomene* di Apelle era effigiata in atto di premer le umide chiome con ambe le mani. I monumenti superstiti hanno mille volte ripetuta una tale attitudine. Vedi il libro delle ornatrici del conte Guasco pag. 9 e segg. ed il Museo Chiaromonti nella sposizione della tav. 26 etc.

(2) Bronzi tom. II tav. 17 n. 1.

(3) Argon. lib. III v. 45, 50.

Phil. Molino del. A.° dires. Lasinio fil. sculp.

Due antichi dipinti Ercolanesi.

Il primo di questi dipinti è stato descritto nel catalogo di Mons. Bayardi (1), il quale vide una *pernice* nell'augello morto e sospeso dall' anello, e nel vicino quadrupede un lepre che mangia le uve. E chiamò melarosa il frutto che si scorge poggiato sulla contigua finestra. Gli accademici ercolanesi dando la incisione e la spiegazione di questo dipinto (2) vi riconoscono un uccello sospeso al muro pel becco, un pomo sul piano di una finestra, ed un coniglio in atto di mangiar certa uva. Nel loro disegno non è punto espresso l'anello di cui parla Mons. Bayardi, e che è intanto ben chiaro nella pittura, nè mancar suole in altri simili dipinti, come per esempio in quello della tavola LVI dello stesso volume delle pitture, ove è assai bene illustrato un siffatto anello col dirsi che esser dovea della specie di quelli, che erano aperti in una lor parte, nella

(1) Pag. 77, 8.
(2) Pitture tom. II tav. LVII pag. 301, 2.

quale fatta entrar qualche cosa, che si volea sospendere, si univano le due estremità, e si chiudevano.

Possiamo osservare in generale che questa ed altre simili pitture frequentissime fralle ercolanesi e le pompeiane ci ritraggono al vivo l'interno di un *cellarium*, ossia di quella stanza ove riponevasi ciò che servir dovea prontamente al cibo (1), mentre *promtuarium*, e *penarius*, o *cella penaria* dicevasi il luogo ove ammassavansi le provvisioni necessarie per lungo tempo (2).

Venne fuori il dipinto, di cui abbiamo ragionato, dagli scavi di Portici, e deve quindi a buona ragione dirsi ercolanese (3).

Il secondo dipinto che è rappresentato in questa nostra tavola, trovato negli scavi di Resina, fu anche con abbondante erudizione illu-

(1) Isidor. orig. lib. XV cap. 5 e con questa voce si traduce il greco *ταμεῖον* nel Vangelo di S. Luca cap. 12 v. 24. *Cellarius* chiamavasi il servo che presedeva al *cellarium*. Vedi Plauto Captiv. act. IV sc. 2 v. 115, et Mil. act. III. sc. 2., e vedi pure Columella de r. r. lib. XI c. 1 n. 18, lib. XII cap. 5 n. 9 e cap. 4 n. 2.

(2) Isidoro nel luogo pocanzi citato, Festo nella voce *Penaria*, Cicerone de Senect. cap. 16, Servio ad Virgil. Aen. lib. 1 v. 704.

(3) Vedi le illustrazioni alla tav. LVI dello stesso secondo tomo delle pitture ercolanesi.

strato dagli accademici ercolanesi (1), e quindi non altro a far ci resta che riepilogar brevemente le cose dette da que' dottissimi. Dicono essi che una domestica cena è l'argomento di questa pittura, nella quale in letto coverto di bianca coltre giace un giovane seminudo poggiandosi sul sinistro gomito, e facendo gocciolar nella sua bocca il liquore da un vaso a forma di corno ch' egli ha elevato colla destra (2). Siede presso di lui la giovane moglie o amica con rete di color d'oro sul capo: ed oltre alla sintesi ha altra veste, che scendendo dal destro omero le gira intorno fermata da piccola fibbia o borchia sul braccio sinistro (3). Una serva presenta una cassetta che è probabilmente un *myrothecium*. Sulla piccola elegante mensa, che è d' appresso al letto, son degni di osservazione i tre vasi, ed il colatojo destinato a rinfrescar colla neve il vino: dalle quali cose desumesi che la cena esser dovea

(1) Pitture tom I. tav. XIV p. 75 segg.

(2) Questa era appunto la forma primitiva del vaso detto *rhytum ἀπὸ τῆς ῥύσεως*, cioè dal gocciolar che faceva il liquore per la parte acuta del vaso medesimo. Vedi Ateneo dipnos. lib. XI cap. 97.

(3) Credono gli accademici ercolanesi che questa piccola veste sia il *supparum* degli antichi scrittori latini.

presso al suo termine, quando cioè facevansi le libazioni agli Dei. La mensa ed il suolo sono interamente sparsi di fiori.

Francesco M. Avellino.

Lasinio fil. sculp.

Leda con Castore, Polluce ed Elena nati dall' uovo - *Antico dipinto di Pompei.*

In un Triclinio ornatissimo che è la più bella stanza della casa pompeiana chiamata Omerica, sta dipinta questa istoria che crediamo dovere interpetrare per Leda che vezzeggia i tre figliolini nati appena dall' uovo.

Fra gli Epigrammi di Ausonio, che nella più gran parte sono composti sopra opere di pittura, o scultura a' suoi tempi famose, il cinquantesimo sesto riguarda una pittura del medesimo subietto di quella in questa tavola espressa, il quale Epigramma così si esprime :

Di Castore, Polluce ed Elena

Questi che vedi nascere dall' ovo
Gemel tre volte di parenti incerti
D' anatra nati sono, e generolli
Nemesi sì, ma Leda fu puerpera,
Tindaro e Giove furon padri a loro;
Ma quei sel crede, e questi n' ha certezza.

In appoggio di che leggiamo riportato in Ateneo nel cap. IV del libro IX, ove parla delle

uova, un passo della Nemesi di Cratino, il quale dice:

Leda questa è la parte tua, conviene che tu faccia per l'appunto a modo della vereconda Gallina covando quest'uovo, acciocchè tu ne schiuda un bello e maraviglioso pulcino.

Ed Apollodoro nel libro III racconta di questo mito, che Giove invaghitosi di Nemesi a lui ritrosa cangiolla in Anatra, e con lei tramutatosi in Cigno pervenne a' fini desiderati: dal qual congiungimento essendone nato un uovo fu nel bosco ritrovato da un pastore che lo fece portare a Leda, per cura della quale essendosi schiuso quest'uovo ne nacque Elena, che da Leda come figliuola sua propria fu poscia educata. E l'istessa credenza dell'antica teogonia, che Elena cioè fosse figliola di Nemesi è pur riferita da Pausania nel libro I al cap. 33. Dalle quali cose tutte, e specialmente dall' Epigramma di Ausonio chiaro apparisce che dall' uovo di Nemesi covato da Leda ne nacquero tre vezzosi figliuolini Castore, Polluce ed Elena, che da Tindaro furon creduti suoi proprj figli.

Vedesi dunque in questa pittura dentro un

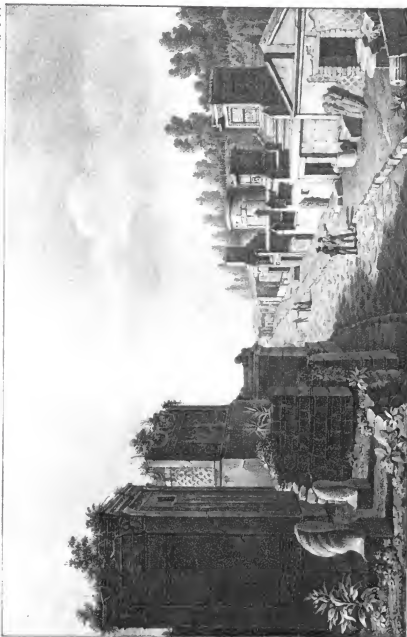
recinto di mura, in alpestre e boscoso luogo situato, Leda vezzosissima giovane sedere seminuda (poichè un panno paonazzo solo la cinge sotto la cintura) e tenere nella palma della mano destra un nido in cui chiari appariscono tre bambolini, che essa colla mano sinistra careggia, mentre un giovine di avvenente aspetto al di lei lato seduto curvasi a riguardare nel nido meraviglioso, dal quale uno de' tre fanciullini sporgendo la mano, sta in atto di festeggiarlo: e sembra questo giovine tutto raddolcito dall' idea di credersi padre di quel triplice parto. La efattide scura che gli cade sopra le gambe, e la benda di cui ha cinti i capelli pare che lo diano a divedere pel padre putativo de' gemelli Castore, Polluce ed Elena, di cui parla Ausonio, cioè Tindaro Signore di Sparta. Due altre figure vicine a Leda riguardano con attenta curiosità nel portentoso nido de' fanciulli, mentre più distante una donna che con una mano si appoggia alla spalla di un uomo che armato di arco, seminudo siede in distanza, sporge innanzi il corpo e la testa in aria di grandissima attenzione, a riguardare verso dove si fa festa attorno quei tre gemelli.

Se fosse a noi dato poter leggere per intero la Nemesi di Cratino troveremmo forse in essa quella scena da cui non è inverosimile che il pittor pompeiano possa aver cavato il subietto di questa pittura. Poichè da' Poeti, e specialmente da' Comici, e da' Tragici ricavavano gli antichi gli argomenti della massima parte delle loro pitture, le quali tante volte a noi riescono inintelligibili, o oscure per la perdita di tante commedie, tragedie, e poemi di cui appena i titoli ci son pervenuti.

Guglielmo Bechi.

Vol. I

TA. XXV

Genovesi dis. — *N. dis.* — *L. Cuciniello e Bianchi*

VEDUTA *della Strada dei Sepolcri in Pompei.*

È conta, e risaputa troppo la politica de' Romani in costruire con grandissima solidità, e con assidua cura manutenere le tante strade che partendo dal Campidoglio circolavano per l'immensa superficie del loro Impero, quasi catene che circondavano quel gigantesco corpo politico a costringerlo all' ubbidienza di quei Padroni del Mondo. Ed alla conservazione delle strade era la loro politica così procacciante, che Augusto nell'apice della sua grandezza non ebbe a vile di esser deputato alla manutenzione delle strade per un distretto dell' Impero. Erano queste strade in tale modo edificate. Si componevano di tre maniere di costruzione, una imposta sopra dell'altra: lo strato inferiore che ne formava il fondamento e dicevasi da' Latini *statumen* era di pietre gregge, o di selci mescolate con cemento; lo strato di mezzo era di ghiaja o picciole pietre che vogliam dire, onde appianare e preparare una superficie al lastrico delle strade, e dicevasi *Rudera;* sopra

del quale erano disposte lastre di pietre, o calcaree, o vulcaniche secondo la condizione de' luoghi ove si costruivan le strade, le quali lastre sebbene di forme irregolari, purtuttavia eran esattamente fra loro commesse. Queste strade specialmente nella vicinanza delle Città avevano da ambi i lati marciapiedi, che chiamavansi *margines*, e fasciavano la parte di mezzo delle strade chiamata *agger;* e questa parte di mezzo era costruita a schiena d'asino, acciò le acque scolassero verso i marciapiedi. In questa strada de'Pompeiani l' *agger* è di rado più largo di sedici palmi, ed i marciapiedi hanno quando cinque, e quando sei palmi di larghezza, e sono poco più di un palmo sollevati sopra la strada. Ad intervalli di undici o dodici palmi si veggono alcune pietre elevate sulle altre di circa otto once all'orlo dei marciapiedi, e questo è a nostra congettura stato forse immaginato dagli antichi acciò allorquando le strade si riempivano di terre per le alluvioni, o erano ingombrate di neve, avessero i carri una guida soprastante a questi accidentali riempimenti, che gl' indicasse i marciapiedi, e l' *agger* di queste strade. Sono que-

ste strade Pompeiane lastricate di pezzi di lava si bene fra loro commessi, e di sì perfetta costruzione, che, quantunque si veggano in essi solchi profondissimi di ruote, che marcano senza alcun dubbio l'uso di lunghissimi anni, e vetustà della strada, ciò non ostante rimangono fra loro sì bene commesse le lastre di lava, e la strada sì ben conservata da provarci quanto perfetto fosse stato il modo di costruzione in essa adoperato.

Fra tutte le strade dalla Romana sapienza edificate, la più antica e la più nobile era la via Appia per ciò denominata *Regina delle strade*, che costruita da Appio Claudio il Censore conduceva in origine da Roma a Capua. A questa via Appia fu in processo di tempo innestata un'altra strada ultimamente chiamata Domiziana, la quale per Sinuessa, Baja, Pozzuoli, Ercolano, Resina, ed Oplonti giungeva fino a Pompei, ed è questa forse, avuto riguardo alla sua situazione, quella strada conosciuta sotto la denominazione di strada de' Sepolcri, che qui pubblichiamo, per la quale traversando la Città di Pompei, chi avesse voluto proseguire la sua via fino all'estremo d'Italia, e pervenire fino a Reggio, è opinione di molti che

andando all' altra porta di Pompei (chiamata di Nola perchè verso Nola risguardante) ivi imboccasse la strada Popilia che per Reggio appunto era indirizzata. Questa strada Domiziana che traversava Paesi ridenti di tutte le bellezze della Natura, era eziandio dalle arti, e dall' industria degli uomini meravigliosamente adornata; poichè tempj, edicole, sedili (*scholae*) archi di trionfo, sepolcri, ville, giardini, portici e locande, erano per ogni dove a' suoi fianchi edificati. I quali monumenti col crescere in numero e magnificenza avvertivano i viandanti dell' approssimarsi che essi facevano alle Città, che questa strada traversava, e le frequenti iscrizioni poste su i monumenti davan loro contezza delle più cospicue *casate* delle Città nelle quali erano per entrare. Perciocchè tanto in Roma, quanto in tutte le Colonie e Municipii era vietato (per antichissima provvidenza alla pubblica sanità scritta nelle leggi delle 12 tavole) che si bruciassero, e seppellissero i morti dentro la Città; e perciò i sepolcri si veggono in sì gran copia edificati sulle pubbliche strade; e così molti se ne son trovati in questo picciol pezzo di strada che conduce alla porta

della Città di Pompei, che da questi ha preso il nome di strada de' Sepolcri. Gioverà qui rammentare come i luoghi a' sepolcri destinati fossero sacri presso gli antichi, come tante volte (e si legge spesso nelle iscrizioni di questi sepolcri Pompeiani) fossero accordati dal Comune ai Cittadini benemeriti della Città luoghi a costruire sepolcri; i quali luoghi erano scelti vicino alle strade le più frequentate, onde per dir così prolungare la vita agli estinti nella memoria de' posteri: in prova di che si legge in un iscrizione raccolta dal Grutero: *Tito Lollio qui giace vicino alla strada acciò tutt' i viandanti gli dicano Lollio addio.* Questi sepolcri furono dagli antichi con ogni spendio e cura edificati, quando di marmo, quando di stucco, secondo la condizione di chi gli erigeva, talvolta circondati da verdure amenissime; mostravano spesso le immagini di trapassati, e vi si vedevano talora scolpiti quei combattimenti gladiatorj che facevano spettacolo a' funerali del morto. Sempre un' iscrizione nel più cospicuo luogo di questi monumenti scolpita raccontava il nome, la condizione, le cose virtuosamente operate, e gli onori conseguiti da coloro, per cui

erano edificati. I poveri, e gli schiavi avevano poi in comune il luogo della lor sepoltura; oscuri in vita, obliati in morte, vittime sempre di un' implacabile fortuna. Siccome i sepolcri finora scavati in questa strada de' Pompeiani sono per lo più di persone che tennero nel Comune alcun pubblico ufficio; così è da credere che il luogo vicino alle Città fosse il più ambito alle sepolture, e da' Comuni solo concesso ai Cittadini che avevan meglio meritato della repubblica.

In questa veduta, che della strada de'Pompeiani qui pubblichiamo, possono i lettori percorrere quello spazio che passa dal triclinio funebre fino alla porta dei Pompeiani. Il disegnatore che la ritrasse si mise sul sepolcro della famiglia Arria, che il lettore, se guarda alla sinistra di questa tavola, vedrà innalzarsi come il primo piano, o punto più vicino al luogo donde è stata presa questa veduta. E potrà scorgere come la strada sia lastricata, e come giaccia incassata fra i marciapiedi. Dopo il triclinio si vedono i sepolcri di Nevoleia Tiche, di Munazio Fausto, e di Scauro, e si scorge in lontano la porta della città. Questa porta Pompeiana, come distesamente racconte-

mo, quando sarà da noi presentata a' nostri Lettori, era di tre archi composta: uno più largo in mezzo, corrispondente all'*agger* della strada, gli altri minori a fianchi sporgenti su i marciapiedi, uno de' quali si vede in questa tavola espresso. Anche de' Sepolcri che insieme raccolti sono qui figurati, andremo partitamente narrando quando in varie tavole delineati avremo luogo di presentarli a' nostri lettori.

Guglielmo Bechi.

Wenzel dis. N. dires. Litª Cuciniello, e Bianchi

Gigante dis.

L. Cuciniello e Bianchi

Veduta *di una delle porte d' ingresso del Foro di Pompei.*

Il Foro de' Pompeiani come avremo luogo di raccontare distesamente allorchè lo presenteremo con la debita pianta a' nostri Lettori, era in tutte le parti, che comunicava colle diverse strade che in esso imboccavano, chiuso o con cancelli di ferro, o mediante le porte a quest' uopo edificate. Nel mezzo del lato di questo Foro rivolto a mezzogiorno sorge un grande edifizio creduto un tempio, e detto comunemente il Tempio di Giove, il quale essendo basato sopra un alto stilobato s' innalza a signoreggiare il Foro medesimo. Ai fianchi di questo edifizio sono due porte, una volta tutte rivestite di marmi, le quali chiudendo in quel lato il Foro, servono come d' ingressi al Foro medesimo. Al di là di uno di questi archi, e precisamente di quello in cui imbocca la strada della fortuna, (così chiamata per esservisi trovato un tempio alla Fortuna dedicato), è stata presa la veduta che in questa tavola pre-

sentiamo. Qui si vede la strada come sia fiancheggiata da edifizj diversi, la più gran parte de' quali erano botteghe che qui più che in tutte le altre strade Pompeiane spesseggiano, forse perchè una delle più corse e più frequentate della città. Quei pilastri di muro che in una massa di ombra stanno alla dritta di questa tavola sono appunto ingressi di botteghe, ed i nostri lettori li troveranno nel secondo volume di questa opera con la pianta delle terme Pompeiane delineati, poichè alle terme sono queste botteghe contigue. Il portico i di cui rottami si veggono alla sinistra, i lettori lo leggeranno pure descritto nella relazione degli scavi che accompagna questo I.° volume. Nel mezzo poi della tavola scorgesi attraverso la porta del Foro il Foro medesimo, e l'occhio può attraverso di quelle ruine trovar riposo sulla verdura di quei monti lontani alle cui falde giacciono le rovine di Stabia che con Pompei ed Ercolano ebbe in comune il morire, ed il risorgere dalle sue rovine. Di questo ingresso del Foro, che come parte principale figura in questa veduta, si è scavato soltanto lo scheletro rivestito appena in qualche parte di piccoli fram-

menti di quei marmi che tutto una volta lo rivestiva. Quelle due nicchie, che da un lato e dall' altro di questa porta sono incavate, servivano ed alla decorazione ed all' utile nel tempo istesso; poichè in una sono evidentissimi i resti di un fonte, la cui acqua da qualche statua in questa nicchia situata pollava al comodo di questa parte della città. Se i lettori non ravvisano nella strada a questa porta sottoposta nè l' *agger*, nè i margini, o marciapiedi così lastricati come ora vi si veggono, questo si è perchè allorquando fu da noi delineata era tuttavia ingombra della maccrie degli scavi, appunto come si vede in questa tavola disegnata.

Guglielmo Bechi.

Veduta *di un Tempio nel Foro di Pompei.*

Allorquando parleremo dei tempj Pompeiani avremo luogo a distesamente discorrere i modi da essi tenuti per questa specie di edifizj, i quali specialmente in quelli che sappiamo aver appartenuto all' ultima epoca di questa città avevano deviato e dalla maniera Greca, e dalla maniera Romana, come lo dimostrano il tempio d' Iside dopo il terremoto riedificato, e con quello il tempio detto di Venere, quello chiamato Panteon, e l'altro, la di cui veduta in questa tavola noi presentiamo. Accenneremo però qualche cosa ora che il primo tempio mettiamo avanti a' nostri lettori. Consistono questi tempj di un area, o spazio di terra consacrata cinta da un muro detto *peribolo* dai greci. Nel punto più cospicuo di quest' area s'innalza la Cella del tempio colla statua, o statue delle Divinità, eminente sopra tutte le altre parti dell' area, poichè sollevata su di uno stilobato, al quale si ascende o per via di una gradinata, o per qualche altra scala a' fianchi dello stilo-

bato praticata. Le celle di questi tempj erano forse così elevate a far vista di seguitare con l' arte la vetusta pratica di erigere i tempj alle Divinità ne' luoghi i più eminenti delle città, come fra i molti il Partenone a Minerva in Atene. Dove l' area di questi tempj Pompeiani è più spaziosa si vedono attorno al peribolo, o muro che la cinge costruiti i Portici per ricovero di quelli che assistevano alle cerimonie, mentre l'aree erano scoperte. Nel mezzo dell' area poi erano disposte le Are, e tutte le altre cose necessarie al culto, ed alle cerimonie di quelle Divinità a cui era il tempio consacrato.

Questo picciolo tempio, che si è per errore chiamato di Mercurio, sta in questa tavola effigiato come si presenta a colui che varcandone il picciolo vestibolo si soffermi all' angolo sinistro dell'area. Occupa il mezzo di quel lato del Foro Pompeiano che è volto a ponente, consiste di un picciolo vestibolo, dopo del quale di un area scoperta, e non cinta di portici, in fondo a cui su di uno stilobato s' innalza la cella, ove ancora è visibile il piedestallo della statua della Divinità, che vi era venerata. A questa cella si sale per due

scalette che a' fianchi dello stilobato son costruite. E queste scale, e lo stilobato, e la cella erano di marmo rivestite, del quale rivestimento rimane ora pochissimo, essendo stato dagli antichi istessi levato via da questo, come da tutti gli altri edifizj marmorei, come distesamente racconteremo nella relazione degli scavi, che accompagna questo primo volume. In mezzo all' area sta, come qui si vede, un altare in marmo scolpito con un basso rilievo in fronte esprimente un sacrifizio, e strumenti di religione ne' fianchi come acerre, *austorii*, patere, vitte, *secespite* e ghirlande. I muri sono costruiti di mattoni, e pietre con gli sporti delle cornici rilevati su di essi, come se avesser dovuto servire di sostegno all' abbozzo dello stucco di cui tutto il muro doveva essere rivestito, e che rimase sepolto nell' eruzione prima di essere terminato. Siccome l'altare di marmo è condotto di maniera da far ravvisare all'occhio esperto che doveva esser finito in opera, pratica generalmente tenuta dagli antichi nelle loro fabbriche; e siccome si vedono i muri della cella lasciati in costruzione senza essere stati stuccati, così è piuttosto certezza che

congettura il supporre che allorquando il Vesuvio cacciò i Pompeiani dalla loro seppellita città stavasi questo tempio edificando, e l' eruzione non lo lasciò giungere al suo compimento.

La pianta di questo tempio andrà unita a quella del Foro, e con una tavola separata presenteremo a' nostri lettori l' ara di marmo con i suoi intagli.

Guglielmo Bechi.

Raph. Pacileo del. N. direx. Dom. Morgese sculp.

Perin del Vaga pinx.

Santa Famiglia - *Quadro in tavola di Pierin del Vaga, alto pal. 4 on. 4, largo pal. 3 on. 4.*

La memoria dell'immortal Raffaello risplende celebrata nel mondo non solo per le tante opere che condusse, ma eziandio pei molti e sì compiti pittori che educò alle arti; perciocchè dopo il risorgimento di quelle, niun altro pittore (per valente che fosse) potè mai vantare sì fiorita scuola come la sua. Fra questi suoi tanti e sì valenti scolari Pierin del Vaga tiene un posto distinto. Nacque Pierin del Vaga figlio a Giovanni Buonacorsi fiorentino, il quale seguendo le armi di Carlo VIII di Francia tanto fatali all'Italia, vi spese le sostanze, e la vita. Mortagli la madre, ancora lattante, finì di allevarlo una capra, finchè rimasto orfano per la morte del Padre fu allogato a far lo speziale; ma il suo genio manifestandosi fin da fanciullo per la pittura, prima cominciò ad operare con un Andrea de' Ceri, poi con Ridolfo Ghirlandajo. Fiorivano in Pierino con le bellezze del corpo la virtù, e

la costumatezza dell' animo per lo che in esso avvenutosi un pittore sopranominato il Vaga tanto se ne invaghì, che persuaselo ad allogarsi con lui, e seguirlo a Toscanella, e ultimamente a Roma per ajutarlo ne' lavori di pittura che conduceva. Quivi Pierino volle ad ogni costo rimanere, quantunque il Vaga contento e de' suoi costumi, e dell' ajuto che ne ritraeva per l' arte lo accomiatasse con grandissimo dispiacere. E dividendosi il Vaga da Pierino lo lasciò in Roma raccomandato a tutt' i suoi amici, dal che gli venne il soprannome di *del Vaga*, che gli durò fin che visse, e gli è poi passato ne' posteri. Era tanto l' amore dell' arte in Pierin del Vaga che ne' primi tempi della sua dimora in Roma non si può ricordare senza ammirazione, come del suo tempo facesse due parti, una ne dasse al lavorare per campare alla meglio la vita, e l'altra allo studio: e così facendo attendeva a disegnare senza riposo da Michelangelo, da Raffaello, e dalle grottesche delle anticaglie, e tanto si affaticò intorno a queste, che divenne uno de' più corretti disegnatori, e de' più esperti lavoratori di stucco di quel tempo così fiorito di valenti

Artisti. Allorchè Pierino cominciò a venire in fama di corretto dipintore ed ottimo stuccatore, Raffaele da Urbino ebbe allogate le logge del Vaticano, onde dipingerle ed adornarle con quell'industria e ricchezza che tuttora le fa cospicue, per cui si avvalse del Vaga, e lo diè compagno a Giovanni da Udine che in quei lavori faceva da principale. Messosi il Vaga a quest' opera, con quella diligenza ed arte che poteva maggiore, avanzò a giudizio di tutti, e per vaghezza di colore, e per buon garbo di lavorare stucchi e grottesche tutti quei grandissimi maestri della scuola di Raffaele, che insieme con lui in quei dipinti si affaticarono. Il che (unito all'osservanza che ebbe sempre grandissima verso Raffaele d'Urbino) gli fu cagione che quel sommo pittore lo adoperasse a preferenza degli altri scolari suoi nei tanti lavori che aveva a condurre, come ne fanno testimonianza infra le altre, le pitture della sala Borgia nel Palazzo Vaticano. Molto si affaticava Pierin del Vaga dipingendo ad olio ed a fresco e lavorando stucchi in varie chiese di Roma, quando sopraggiunta la pestilenza per camparne la vita fu costretto di rifugiarsi a Firenze,

interrompendo queste sue tante e così onorate fatiche. Donde per la propagazione di quella epidemia dovè pure fuggire ed andar vagando per varie terre d'Italia, finchè fu richiamato a Roma dalla novella dell' esaltazione al Ponteficato di Clemente VII, che col solo nome della casa Medici, destò le arti del disegno, rimaste alcun tempo in Roma inoperose, alle più lusinghiere speranze. Fu opinione di allora, (come ci racconta il Vasari) che Giulio Romano e il Fattore, che con la roba di Raffaele avevano ereditato anche le opere che quel gran dipintore avea lasciato incompite, non avessero però tanto della grazia e dell' arte di dipingere di quel sommo maestro, quanto ne aveva Pierin del Vaga, e che però procacciassero di associarselo nei lavori e stringerselo di amicizia e di parentela, avendogli il Fattore dato in moglie una sua sorella. Molte furono le opere che insieme con loro e da per se solo condusse in Roma Pierin del Vaga fino al sacco di Roma, in cui con tutti gli Artisti ebbe molto a tollerare e di disavventure e di mancanza di lavoro, e non fece altro di notabile, correndo quel tristo tempo, che certi

disegni delle metamorfosi degli dei, che furono incisi da un Jacopo Caraglia. Tribolandosi così nell'ozio e nella povertà, volle la sua buona ventura che egli capitasse con un familiare del Principe Doria, che lo menò seco a Genova e gli aprì l'occasione di condurre per i Doria lavori meravigliosi, dove spiegò un sapere, uno spirito d'invenzione, ed una vaghezza di colore come frescante, che lo rese maestro veramente unico in questo genere. Fece pure cose molto vaghe di architettura, di stucchi e di grottesche. Lasciata Genova, dove aveva raccolto e fama e guadagni, si recò a Pisa, donde tornò alla stanza prediletta di tutti gli artisti, Roma, ove cominciando ad operare con la sua solita vaghezza, il Cardinal Farnese lo adoperò molto in varii lavori di stucchi e pitture, ed essendosi ammalato ed indebolito di forze gli diè provvisione in quei tempi considerevole, che gli durò finchè visse. Della sua morte prematura, (poichè non aveva più che 47 anni) gli furon cagion oltre le fatiche dell'arte anche i disordini della vita, che non menava troppo temperatamente, e morì in fama di valente pittore, specialmente

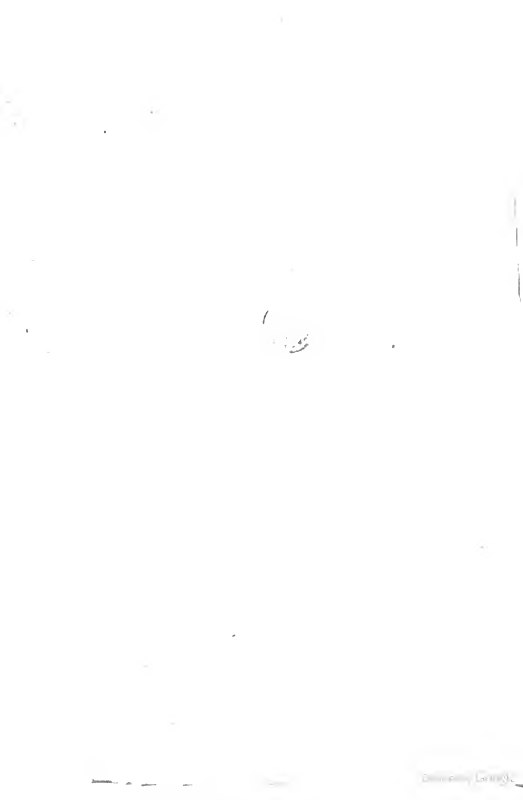
come frescante, e del migliore stuccatore dei suoi tempi.

La santa Famiglia, che qui pubblichiamo, fu una invenzione così felice e tanto applaudita di Raffaele, che infinite repliche se ne vedono dei suoi scolari, tanto fu il desiderio che si accese allora in tutta Roma di averne copia. E fu fatta dal Raffaele per la chiesa di Loreto. Ora questo lavoro deve essere stato condotto da del Vaga nei primi tempi che frequentò la scuola dell'Urbinate, per cui non è certamente una delle migliori opere che sian sortite dal suo pennello; ma è tanta la grazia di questa invenzione, che ne siamo stati sedotti a dargli luogo in questa raccolta.

La Madonna, che tutta si compiace nel suo caro e divin figliolino, lo scopre di un velo quasi allora svegliato dal sonno. E Gesù bambino con islancio naturalissimo e grazioso d' infantil tenerezza alza tutte e due le braccia, come a volere abbracciare la sua cara Madre. S. Giuseppe, appoggiato ad un bastone, guarda attentissimamente questo giulivo pargoleggiare di Gesù. Che se alcun poco di soavità raffaellesca ci fa desi-

derare il viso della Madonna, pronto, vivace e bene aggraziato ci sembra il Bambin Gesù, e veneranda e bella la figura di S. Giuseppe. Dell'invenzione di questo quadro non è mestieri di far parola, perchè, come nacque famosa, così famosa si è mantenuta, e durerà sempre negli annali della Pittura.

Guglielmo Bechi

Joseph. Marsigli del. *N.° diron* *Raph. Esteven sculp.*

Bacco e Fauno. — *Antico dipinto Pompeiano.*

Florido in un'eterna e bellissima giovinezza, immaginarono i mitografi, e cantarono i Poeti, il dio Bacco; e le arti del disegno fecero a gara a raccogliere dalla natura le forme più leggiadre e più care, onde con bello accordo di grazia combinarle e riunirle insieme, a comporre un giovine e dilicato corpo virile risplendente di bellezza sopra il mortal costume, che esprimer potesse questa divina giovinezza di Bacco. E diedero a' simulacri di questo nume non so che di mollezza, e di femminile, anche maggiore di quella che si ravvisa nelle immagini di Apollo.

Ad ambedue questi numi finsero biondi ed intonsi i capelli, di modo che scriveva Tibullo (1), che solo Febo e Bacco avevano eterna la giovinezza, tanto ed all' uno ed all' altro stavan bene intonsi i capelli; e per encomiare della più bella lode le belle chiome perdute da vaga donna Tibullo le cantò degne di adornar la

(1) Tibul. lib. 1, elegia IV.

testa di Apollo e di Bacco (1). Giovine bello, ed intonso, come tutti gli altri simulacri di Bacco, si ammira anche questo, che i pompeiani nelle loro rovine ci han lasciato dipinto. Lo troveranno i lettori nella casa del Questore, dipinto alla sinistra della bocca del triclinio che sta in fronte del secondo cortile Corintio. Come se si affacciasse ad una finestra lo ha immaginato il pittore con un peplo, così azzurro come cielo sereno, che dalla testa in molli pieghe gli discende dietro le spalle lasciandogli però nudo fin sotto la cintura il bel corpo giovanile. Le sue chiome bionde (che si veggono come se fossero raccolte, ed annodate dietro la testa) sono cinte della sua solita ghirlanda di corimbi che, secondo Filostrato (2), così in serto tessuti facevano anche in immagine di rozzo lavoro ravvisare il simulacro di Bacco. Colla sinistra si sostiene al tirso, e si appoggia colla destra all'omero di un Fauno che sta, come se sedesse, sul zoccolo della parete, sopra cui si apre la finestra, alla quale si vede questo nume

(1) *Formosae periere comae quas vellet Apollo,*
Quas vellet capiti Bacchus inesse suo. Tibul.

(2) Phil. Imag. XV.

affacciato. E la crediamo una finestra, perchè al dio che sta in piedi nasconde fin sopra le ginocchia le gambe, come nasconde anche le gambe del Fauno che a sponda di essa è dalla parte interna seduto.

Lodiamo in questa pittura la bella composizione del gruppo con mirabile artifizio piramidato, ed in cui ha il pittore raccolto con buon giudizio di arte quei contrapposti, che tanto valgono a variare l' effetto delle composizioni : poichè vedi la figura del Bacco di faccia alla quale si contrappone di schiena quella del Fauno, e dilicate, grasse e colorite, diremo con Tibullo, come guance di verginella condotta a marito le membra del giovine dio, mentre all' incontro rubiconde ed abbronzite dal sole, e diseccate dal vivere nelle selve quelle del Fauno, che rendono più apparisceute la bella giovinezza di Bacco.

Gli ornamenti che cingono e coronano la finestra, in cui si vede effigiato questo Bacco, sono gialli, come se dorati avesse voluto l'antico pittore rappresentarli.

Guglielmo Bechi.

**

Nic.º La Volpe del. N.º direx. Lasinio fil. sculp.

Antico Dipinto.

Delle tre figure espresse in questo dipinto in atto di udire, tutta l'attenzione è rivolta verso la donna sedente, la quale con esempio forse nuovo ne' monumenti tocca colle due mani due lire o cetre diverse. L'una ne sostiene ella colla sinistra, e l'altra ha poggiata sul sedile medesimo, e sostenuta nella sua sommità da un pezzo forse di legno che ne impedisca il barcollare.

È rimarchevole la figura curva de' due musicali istrumenti (1), di cui la donna fa uso, e visibilissima la maggiore attenzione ch'ella mette nel toccar colla destra le corde della lira giacente.

Questo singolar dipinto mi fa rammentare delle espressioni latine *intus et foris canere* che usavansi appunto parlandosi de' suonatori di cetra,

(1) *Tu curva recines lyra Latonam et celeris spicula Cynthiae.*

Orazio lib. III od. 28. Le diverse figure delle lire e delle cetre tratte dagli antichi monumenti trovansi precisamente raccolte dal Bianchini nel suo opuscolo *de tribus generibus instrumentorum musicae veterum organicae.* Sarebbe possibile ampliare di molto e rettificar questo utile lavoro sulla scorta de' monumenti.

e che sono così spiegate da Asconio Pediano nel comentare la terza delle Verrine di Cicerone : *Quando si suona la cetra, l'una e l'altra mano de' suonatori ha il suo ufizio : colla destra essi fanno uso del plettro, e ciò dicesi suonar fuori; colle dita della sinistra toccan le corde, e questo è il suonar dentro* (1). Molti eruditi hanno data una spiegazione più sottile che vera di queste espressioni , e credono usate le voci di *suonar dentro* o nel senso di suonar colla sinistra mano, detta talvolta *interna* , o nel senso di esprimer suoni men chiari , e che fossero quasi destinati ad essere ascoltati dal solo citarista (2). Ma basta por mente alla forma curva della lira, ed alla situazione di essa mirabilmente espressa nella nostra pittura per subito veder sorgere massima luce a queste parole. Infatti tenendosi la lira nel modo che la parte convessa ne corrisponda alla sinistra, questa mano è obbligata a suonar dentro, intro-

(1) *Cum canunt citharistae utraeque manus funguntur officio: dextra plectro utitur et hoc est foris canere : sinistra digitis chordas carpit , et hoc est intus canere.* Ad Cicer. in Verr. sect. II lib. I cap. 20 edit. Schiitzii.

(2) Queste sono le spiegazioni che danno di tali voci il Turnebo nel capo 46 del libro XXVIII de' suoi *adversaria*, e Celio Rodigino lect. antiq. lib. IX cap. 10.

ducendosi nell' istrumento, mentre la destra non vi penetra, e *suona fuori*, toccandone le corde sporgenti sul lato concavo. E se non di tutte le lire può dirsi che sieno state curve, sarà poi sempre vero che tutte avranno così avuta la loro parte men principale interna che riguardava la sinistra, e l'esterna che riguardava la destra del suonatore. Non vogliam tralasciare di rammentare a' leggitori, che l'occasione, in cui Asconio Pediano parlò delle indicate due frasi, fu appunto la menzione che fa Cicerone di un celebre citarista della città di Aspendo in Pamfilia, il quale era giunto alla eccellenza di suonar solo *dentro*, vale a dire di eseguir le due parti attribuite alla destra ed alla sinistra, colla sola sinistra, ed a cui avevano perciò gli Aspendii eretta una statua, che fu poi rapita da Verre (1).

La nostra citarista ci sembra appunto l'inverso del suonatore di Aspendo. Non solamente

(1) Cicerone parlando di questo furto di Verre fa uso di un giuoco di parole assai difficile a rendersi colla stessa leggiadria nel nostro idioma: *Atque etiam* (egli dice) *illum aspendium citharistam, de quo saepe audistis id, quod est graecis hominibus in proverbio, quem omnia* intus *canere dicebant, sustulit et* in intimis *suis aedibus posuit: ut etiam illum ipsum artificio superasse videatur.* Tutta la forza del giuoco è riposta nelle due parole *intus* ed *intimis*.

essa suona dentro e fuori con due mani, ma il fa anche con due cetre distinte, nè essa fa uso di plettro, ma delle dita sole. E pare che l' attenzione che desta questo modo novello ed insolito, sia veramente pinta nel volto delle figure che sono ammesse ad udire il concento delle due cetre.

Può notarsi che sebbene altra volta erasi ripreso, anzi formalmente condannato colui, che cominciò ad abbandonare il plettro per suonar la lira colle sole dita, pure fu di poi ascritto a perizia il suonar la lira senza plettro, e venne per tal capo appunto lodato Epigono nativo di Ambracia, ed ascritto alla cittadinanza di Sicione (1).

Nulla dirò della grazia ammirabile di questa bella composizione, poichè essa da sè si manifesta.

Francesco M. Avellino.

(1) Vedi Athen. lib. IV pag. 183, ed il Sig. Burette nelle memorie dell' Accad. d' I. e B. L. tom. IV p. 128, 9 ed. in 4.

Vic. La Volpe del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Antico Dipinto *Ercolanese*.

Questo dipinto che per l'affinità dell'argomento non dovéasi separare dal precedente, fu trovato nel febbrajo del 1761 nelle scavazioni di Portici, e pubblicato nel IV volume delle pitture (1). Poco puossi aggiugnere alle dotte cose che gli accademici ercolanesi notarono intorno al medesimo. Delle tre figure principali l' una muliebre tenendo la cetra legata al braccio col nastro (2), la tocca appunto *dentro* e *fuori* nel vero senso di queste due espressioni notate nella spiegazione della tavola precedente. L' altra virile suona le due tibie tenendole appressate alla bocca con quella fascia, che diceasi *capistrum* da' Latini, e

(1) Tav. XLII.

(2) Questa figura fa rammentarci della descrizione che fa Apulejo di una statua di un citarista, che credeasi esser Batillo, eretta in Samo, la quale avea puro la lira legata con un balteo, ed il plettro nella destra: *Cithara baltheo coelato apta, strictim sustinetur: manus ejus tenerae, procerula laeva distantibus digitis nervos molitur, dextera psallentis gestu suo pulsabulum citharae admovet, ceu parata percutere.* Così nel libro II *floridor.* tom. III, pag. 21, ediz. di Basilea.

Φορβεῖον da'Greci (1). La terza figura è in atto di cantare, guardando le note che ancor si ravvisano accennate nel volumetto che ha nella mano (2).

Risulta da ciò, che questa pittura esprime un concerto misto di canto e di suono di lira e di tibie, il quale era frequentissimo divertimento degli antichi, siccome può diffusamente leggersi nelle note degli accademici ercolanesi, e nella memoria del Sig. Burette sulla *sinfonia* degli antichi inserita nel tomo IV di quelle dell'accademia parigina d'iscrizioni, e belle lettere (3). Non ci sembra però necessario, come opinossi da qual-

(1) Veggansi a tal proposito i luoghi di antichi scrittori, ed i monumenti citati dal Tomasini nel suo trattato *de tibiis* lib. III cap. 3.

(2) Ciò che ha rapporto alle *note* musicali degli antichi trovasi dilucidato in una delle memorie del sig. Burette sul *ritmo* degli antichi nel tomo V dell'accad. d'I. e B. L. p. 181 e segg. edizione in 4.

(3) Pag. 116 e seg. Puossi aggiugnere alle autorità raccolte da questi dotti il bel luogo di S. Agostino, nel quale descrivesi appunto il concerto della *cetra*, della *tibia*, e del *canto*, e che ha dato, come si sa, luogo a sostener l'affermativa della celebre quistione, se gli antichi conoscessero l'armonia. *Ut in fidibus ac tibiis, atque cantu ipso ac vocibus concentus est, quem immutatum ac discrepantem aures eruditae ferre non possint, isque concentus ex dissimillimarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens, sic ex summis et infimis et mediis interjectis ordinibus, ut sonis, moderata ratione civitas consensu dissimillimorum concinit, et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, ea est in civitate concordia.* De Civit. Dei lib. II c. 21. Vedi la memoria del sig. de Rochefort in quelle d'I. e B. L. tom. XLI p. 376.

che accademico, il qui ravvisare espresso un coro tragico, potendosi solo a motivo delle corone, onde sono ornate le teste delle donne, credere che la musica espressa nel nostro quadro fosse relativa ad alcuna sacra funzione, probabilmente dionisiaca.

Francesco M. Avellino.

Giuseppe Marsigli del.

MERCURIO E VENERE - *Antico dipinto di Pompei.*

A punire l'orgoglio sacrilego di Cencreide, vantatasi di esser più bella di Venere istessa, piacque a questa diva ispirare a Mirra figlia di lei una inclinazione scellerata pel proprio genitore. Alla quale soddisfatto ella avendo mercè le nefande astuzie della balia, fu riconosciuta finalmente dallo sciagurato padre, che per l'ira, dato di piglio ad una spada, insegui la rea figlia fino all'Arabia, ed avrebbela uccisa, se i numi pietosi a lei non la cangiavano in pianta. Frutto degli abominevoli amori fu Adone destinato a prender in Venere vendetta della genitrice sua. E per verità non appena divenne egli pubere, che la bella Dea fu presa e perduta di lui, ne ottenne piena corrispondenza, e così madre di Priapo diventò (1). Ma il vago Adone, educato dalle Ninfe tra i boschi non pensava che alla caccia, e vi spendeva quel tempo, che la dea

(1) Vedi lo Scoliaste di Licofrone v. 830.

avrebbe voluto altrimenti impiegato. In vano quella pregarlo, in vano mettergli in vista le pene cagionatele dall'assenza di lui, le molte disagiate veglie, le tristizie delle stagioni. Fermo nella sua risoluzione egli sprezzò sempre quei tanto affettuosi consigli, finchè un cinghiale mortalmente il morse, e fecegli provare il vano pentimento *che vien dietro a colui che meno ascolta.* Ognun comprende quanto lutto arrecasse alla Diva la perdita di oggetto sì caro. Però ella non credè confortare altrimenti la dipartita lamentabile del suo vago, che con rendergli magnificamente gli estremi onori; la memoria de' quali si perpetuò nelle feste *Adonee* celebrate in Biblo, in Argo, ed in Amatunte. E di qui fu tratto l' argomento della pittura, che da me s' illustra. Sorge nel campo il sepolcro di Adone costituito da alcune pietre grandi ammassate, come quelle della tomba di Ettore (1), che formavano il *τυμβος* de' Greci, ed il *tumulo* de' Latini. Da queste si eleva, giusta il costume descritto da Omero, una colonna, detta *stele* an-

(1) Il. Ω v. 797.

che ne' tempi sopravvenuti. Così comparisce il sepolcro di Patroclo in una gemma dello Stosch (1), e tale era quello di Aristomene re di Micene, come narra Pausania (2). La colonna in vece del capitello ha una specie di calato, il cui bordo si unisce alla superficie interna di una corona dalla quale riman coperto. Siffatta corona indica che Adone era figlio di Cinira, e però nato al trono di Siria. Nella stessa guisa il cimiero sulla stele del sepolcro di Agamennone, rappresentato in un vaso Greco allude alla sua condizione di guerriero (3); siccome il remo in punta alla stele piantata da Ulisse sopra la tomba di Elpenore accennava alla navigazione del defunto eroe (4). Tanto poi questa corona quanto il calato, pel color flavo che loro fu dato, deggiamo supporre di oro. E per la ragione medesima crederemo essere dello stesso metallo le due estremità di una

(1) *Descr. des pierres gravées* n. 258.

(2) Lib. 4. cap. II.

(3) Millingen P. d. Vas. Pl. XV.

(4) *Odyss.* M. v. 13.

Αυταρ επει νεκρος τ' εκαη και τευχεα νεκρου
τυμβον χευαντες, και επι στηλην ερυσαντες
πηξαμεν ακροτατῳ τυμβῳ ευηρες ερετμον.

mezza luna situata dietro il calato, nel sito dove due anelli lo stringono alla colonna. Le quali che non siano da stimarsi per altro apparisce con certezza dal vederle non cacciate ai fianchi della colonna, ma venir chiaramente dalla sua parte posteriore, dove la cennata mezza luna era situata colle punte volte in su, per evitare la disagevolezza di ombrarle insieme colla convessa superficie a cui si univa, se fosse accaduto di mostrarla nel davanti. Dove, a dir vero, non dissentirei da chi volesse credere vere corna, quelle che io ebbi per le due estremità della luna crescente. Poichè tanto questa, quanto le corna, erano simbolo della Venere sposa di Adone, chiamata *Astaroth* da' Fenici (1), *Astarte* da' Greci, e creduta la stessa che la luna (2). Nè difficile riuscirà l' intendere la medesimezza di questa simbolica, quando riflettiamo che le estremità della luna crescente a niente meglio che alle corna somigliano. Il perchè *luna bicornis* leggesi in Orazio (3), colle corna compariva Iside, egi-

(1) Cicerone de N. D. Lib. III, 23.

(2) Luciano *De Dea Syr.* c. 9. Ἀστάρτην δ' ἐγὼ δοκέω σεληναίην ἔμμεναι.

(3) *Carm. Saec.* v. 35.

zia divinità non diversa dalla luna (1), e che è più, le corna per testimonianza di Sancuniatone (2) adornavano la fronte ad Astarte. Anzi la stessa voce Fenicia primitiva עשתרות, *astaroth*, importa un dire *principio-del-tempo*; cioè la luna misura de' mesi presso tutte le nazioni, derivando metatesi da עת, e שרות. Dalle quali tutte cose ben si trae, che l' artista sulla stele del sepolcro di Adone unì molto ingegnosamente, quasi in uno stemma, due simboli, uno che ricordasse lui, e l' altro la sua consorte. Quella stele poi fece assai alta, mercecchè più si elevava più cospicuo era creduto il personaggio ad onore di chi mettevasi, sapendo noi essere stata la erezione di siffatte colonne una specie di lusso frenato da una legge di Demetrio Falereo che in Atene le limitò a soli tre cubiti. Ed a farci concepire la colonna di questo dipinto quanto alzasse da terra, giudiziosamente vi fece alla base una figura virile, che per la lontananza s' impiccolisce alla vista, e distinse con una linea le pietre che

(1) Erodoto II, 41.
(2) Presso Filone citato da Eusebio *Praep. Ev.* Lib. I, cap. 10 p. 38.

*

formano il tumulo, affinchè l'occhio paragonandola alle altre figure poste nella parte inferiore del quadro ne avvertisse la distanza. La figura testè accennata è un Priapo appoggiato ad una colonnetta, il quale se mostra qualche sconcezza nel suo corpo, lo è per colpa di Giunone, che con invidiosa e magica mano toccò Venere mentre era incinta di lui (1). Priapo ha nella sinistra alcuni rami di cui sarebbe impossibile indagar la specie. Ma questi rami sono indubitato argomento, che quivi si stia per onorar la tomba del padre. Elettra in Euripide si lagna, che il tumulo di Agamennone giaccia inonorato, e che non siavisi portato giammai un ramo di mirto (2). Anche l'incrocicchiar de' piedi è in lui segno di dolore; giacchè Antiloco che reca ad Achille la nuova della morte di Patroclo così fu effigiato in un dipinto descritto da Filostrato. Ed io trovo assai filosofica la ragione

(1) Così lo Scoliaste di Licofrone : Η' γαρ Η'ρα εγκυου ουσης Αφροδιτης μεμαγευμενη χειρι αψομενη εποιησε τουτον γεννησαι.

(2) Elettr. vers. 323.

Αγαμεμνονος δε τυμβος ατισμενος
Ου πωποτ' ου χοης ουδε κλωνα μυρσινης
Ελαβε.....

che indusse i Greci a rappresentare in tal guisa le persone che furon percosse da' colpi della sventura. L'uomo immerso profondamente nel dolore è un essere quasi fuor di sè stesso, è un essere gettato nell'abbandono, che di nulla può occuparsi se non de' suoi tormenti, un essere, che nella sola inazione trova sollievo. Però niente di meglio conveniva all' uomo addolorato, se non l' atteggiarlo nella posizione del riposo. Ed in fatti gli antichi così rappresentarono i genii della morte, che un riposo eterno reputavano.

A qualche distanza dalla colonna veggiamo Venere nuda le braccia ed il seno, con un manto, di cui un lembo vien tenuto graziosamente dalla sua sinistra, e che scendendo dalle spalle le ricopre poi le anche fino a'piedi, a'quali sono allacciate le *solee.* Le stringono i polsi due *pericarpii.* Una sfendone gemmata le adorna la fronte, in guisa che le trecce passandovi lateralmente vanno poi a cadere con lascivo errore sul collo. Gentili e dolcemente sfumati sono i dintorni delle sue membra, distribuiti con bel contrasto se ne veggono i lumi e le ombre, piegata con morbidezza di naturalissimi giri la veste. Ella non ha in mano i

funebri rami di espiazione, non le sacre lanee bende, non qualche patera donde versi all'ombra cara del suo vago, latte, vino o altri desiderabili e pii libamenti. Ma il modo come abbandonata si appoggia col cubito ad un piccol muro, e la mestizia che le si legge in volto, testificano chiaramente, che mosse angosciosa a quella tomba per recarvi solo tributo di lagrime.

Il giovane che le sta innanzi è Mercurio effigiato in leggiadre sembianze. Ha gettata negligentemente su gli omeri una clamide, che rimane tutto il suo corpo coperto, salvo il fianco sinistro. Dietro le spalle pendegli il petaso alato. Appoggia la sinistra al fianco, e stringe nell'altra mano un caduceo della forma che si vede ne' monumenti Romani. Anche egli ha i piedi incrocicchiati come Priapo, tal che anche lui possiamo credere addolorato, se pur non sia in sì fatta posizione per la stanchezza del suo viaggio. Ma viene egli dal soggiorno degli estinti come *psicopompo*, o dall' olimpo scese alla Diva qual messaggiere di un Nume? Cerca di consolar Venere animandola a' nuovi amori con un qualcuno, o profitta di questo momento per fare piut-

tosto la causa propria? Ecco i problemi dove l'erudizione ci abbandona, e che si scioglierebbero solo da chi conoscesse le cronache galanti degli Dei del gentilesimo. Ciò nondimeno più perspicace che temerario mi sarebbe chi in tanta oscurità per congettura dicesse, che il Cillenio in questo momento colga il destro per intavolar quella corrispondenza da cui nascerà poi Ermafrodito, e che cominci dall' affliggersi con Venere per facilmente insinuarsi nel suo cuore. Le sorgenti della pietà non sono lontane da quelle dell'amore, e spesso alle seconde non arriva se non chi bevve alle prime.

Bernardo Quaranta.

Venere - *Antico dipinto di Pompei.*

Venere mollemente sulla sua conchiglia distesa galleggiante sulle onde del mare è qui a modo de' Poeti rappresentata, e si trovò dipiuta in Pompei. Gli Ercolanesi che prima di noi illustrarono questa Pittura, molta erudizione raccolsero intorno questa dea, che noi stringendo in quella brevità che ci è prescritta dalla natura di quest'opera, esporremo quasi di volo a'nostri lettori. E prima di tutto ricordarono, come Cicerone dice questa dea aver nome di Venere (1) perchè viene a tutte le cose, quasi di tutte le cose principio, ed origine. E la finzione di essere essa nata dalla spuma del mare denotare un' opinione degli antichi filosofi, ogni cosa cioè essere originata dall' acqua, e dal moto: l'epiteto di Citerea secondo Festo venirgli dalla Città di questo nome, dove appena nata dal mare fu sopra una conchiglia trasportata. Che Plauto dice Venere esser nata

(1) Cic. De. Nat. II. 46 e III. 85.

in mezzo al mare in una conchiglia (1), e che Tibullo la invoca chiamandola ad accorrere propizia trasportata nella sua conchiglia (2). Anche l' antico pittore Pompeiano colla medesima gentilezza di pensiero dipinse di grandezza naturale Citerea mollemente distesa nella sua conchiglia, che sul mare tranquillo è trasportata dal soffio di un auretta leggiera, la quale fa sventolare a modo di vela una zona giallastra, che partendo dal braccio destro di Citerea a cui si avvolge è da lei colla mano sinistra nella opposta estremità trattenuta, quasi un' arco che sul suo bel corpo si aggira. Ed Amore dietro la conchiglia sta come in atto di spingerla avanti, ed accelerarne il cammino. Fra le conchiglie, Plinio descrive quelle che chiama Venere, e delle quali dice che salendo a galla del mare ed aprendosi al soffio delle aurette che spirano, sono in balìa di queste trasportate sulla superficie delle acque. Quel Delfino che accompagnando la bella dea sopra le acque festeggia, par li dipinto a denotare che del muto armento i delfini essendo i soli cui

(1) Plaut. Rud. III. 3. 43. *Te ex concha natam esse autumant.*

(2) Tib. lib. III. El. III v. 34. *Et faveas concha Cypria vecta tua.*

talenta il consorzio degli uomini, così i primi furono a festeggiare la Dea della bellezza fra loro nata. Fra i capelli biondi sulle spalle cadenti si osservi il diadema di oro, ed i braccialetti che cingono i polsi alla Dea, come anche i cerchietti d'oro che le adornano il collo de' piedi (1). È pure osservabile il flabello o ventaglio che tiene nella destra. Questo strumento di leggiadria che le fogge di oggi giorno con industre artifizio hanno reso versatile in mano alle belle, era negli antichi tempi della forma di cui si vede dipinto in mano a questa Venere. Ma però sebben così fatto, agli stessi ufficii era destinato, sia che coll' agitarsi destasse attorno le aurette dal calore assopite, sia che frapponendosi a' raggi del Sole gli allontanasse da' dilicati volti, sia che ministrasse fedelmente a tanti vezzi di Amore: e come qui si vede lo abbiamo più volte ravvisato in tante altre antiche pitture. Ha la forma di quella foglia nota fra i Botanici col nome di *Ninfea Aquatica*, e pare che fosse fatto di una sottile tavoletta,

(1) Questi cerchietti di oro dicevansi *compedes*, o grecamente *periscelides* Or. Ep. Lib. I. Ep. 17. in fine.

se vogliam tener conto di ciò che ne dice Ovidio (1), dipinta ed adornata sopra, o sivvero ricoperta di stoffa. Poichè quello che si vede in mano a questa Venere è color di rosa foderato di bianco con gentili fogliami di oro che l'adornano.

Guglielmo Bechi.

(1) *Profuit et tenui ventum movisse tabella* - Ov. art. amat. lib. I. vers. 162.

Nic.° La Volpe del. A. Direx. Raph. Esteven sculp.

Scipione, Sofonisba, e Massinissa.
Antico dipinto Pompeiano.

Il chiarissimo Visconti chiude il suo Tomo terzo della Greca Iconografia con la dichiarazione di questa antica pittura; e noi ben lontani dalla presunzione di poter togliere od aggiungere a quel tanto da lui intorno questo prezioso monumento osservato, staremmo contenti di indicare ai nostri lettori quella dotta illustrazione, se l'obbligo non c'incombesse di farne piccolo cenno.

Asdrubale figlio di Giscone, dopo Annibale, il primo per autorità e per consiglio fra i Cartaginesi, aveva una figlia chiamata Sofonisba per grandezza di animo, e bellezza di corpo in tutta l'Affrica celebrata. Delle sue nozze ardeva il desiderio nell' animo di molti Principi Africani, fra i quali Massinissa per valenzia e prodezza sopra gli altri famoso, con gli affetti della bella aveva ottenuto il consentimento di Asdrubale. Ma essendo Asdrubale assente al governo della guerra, e le cose de' Cartaginesi cominciando

ad essere sopraffatte da' Romani, quelli per alienare dalla alleanza di Roma Siface Re de' Numidi, Principe più potente di Massinissa, costrinsero Sofonisba a divenirgli sposa. Questa offesa rivoltò l'animo di Massinissa a danno de' Cartaginesi, e collegatosi co' Romani giurò di vendicarsi con la ruina di quella Città. Gravi danni ebbe da prima a tollerare da Siface che incitato dal suocero Asdrubale, lo cacciò da' suoi Stati, e l'obbligò a rifugiarsi nel campo di Scipione. Ma ben presto Scipione e Massinissa sconfissero Asdrubale con Siface; e Massinissa spinse tanto oltre la vittoria, che ajutato da Lelio Luogotenente di Scipione fece prigioniere Siface, e corse con le armi vittoriose a sorprendere la città di Cirta capitale degli Stati di Siface, ove aveva stanza Sofonisba. Questa bella ed animosa Africana sapendo l'amore che per lei nutriva Massinissa, e nella speranza di poterlo ricondurre alla parte de' Cartaginesi, ripudiato Siface, offrì la sua mano ed i suoi affetti a Massinissa, che costretto dal troppo amore che gli voleva, non ostante il divieto di Lelio, le diven-

ne marito. Ma, oimè, diremo col Petrarca

.... poche notti
Furo a tanti desiri e brevi e scarse

poichè sopraggiunse Scipione a reclamare, come parte a lui dovuta della vittoria, la Principessa Numida, ed a costringere Massinissa a rompere i nodi tanto cari, e tanto desiderati.

Gran giustizia agli amanti è grave offesa:
Però di tanto amico un tal consiglio
Fu quasi un scoglio all' amorosa impresa;
Padre m' era in onore, in amor figlio,
Fratel negli anni, onde ubbidir convenne
Ma con cuor tristo, e con turbato ciglio.

Così nell' animo di Massinissa più valse l' autorità di Scipione che l' amore di Sofonisba,

Che vedendosi giunta in forza altrui,
Morire innanzi che servir sostenne

e Massinissa per non mancare di fede a Scipione, e per secondare l' animo forte e risoluto della morte di Sofonisba, le presentò la coppa del veleno che rimaneva unico scampo a Sofonisba dal dominio Romano (1).

Il ritratto di Scipione Seniore che con i più autentici di questo illustre Romano perfettamente

(1) Tito Liv. lib. 30. Cap. 12 a 15. Appiano Punica § 27. Zonaro lib. 9. Cap. 13.

si affaccia, secondo che ha con evidenza provato l'illustre Visconti, (e come si può anche nel Museo nostro medesimo confrontare, col paragonare insieme il bel bronzo Ercolanese che presenta l' effigie di Scipione con il profilo in questa pittura rappresentato) non fa dubitare essere qui espressa la dolente istoria delle brevi nozze di Sofonisba con Massinissa, ma il volto dimesso di Sofonisba, l'aria mesta e pensierosa di Siface, la presenza di Scipione in sembianti tristi e severi, l' istoria che alle nozze di Massinissa racconta presente Lelio, ma non Scipione, il quale con la sua autorità sopra Massinissa come seppe romperle di già concluse, avrebbe maggiormente potuto impedirle, se vi fosse stato presente, prima che fossero fatte, ci fa arditi di dissentire alcun poco dall'opinione del chiarissimo Visconti, e crediamo piuttosto in questa pittura rappresentato quando Massinissa, vinto dall' autorità di Scipione, consegna la moglie Sofonisba, di già sorbito il veleno dalla tazza che tiene nelle mani, al vincitore Romano. Questa pittura (ritrovata in Pompei) ha rivista la luce così mutilata come si vede in que-

sta tavola delineata. La scena è in un portico sostenuto da colonne che sporge ad un giardino. Due statue vi si veggon dipinte, una in cui si ravvisa chiaro un Apollo, l'altra che a noi non mostra tali emblemi da poterla determinare. Un *aulea* o tenda verdastra è tesa tra colonna e colonna a chiuder il davanti della scena ove sono distribuite le figure in questo modo.

Sopra un letto di color verde chiaro è distesa Sofonisba con Massinissa, i quali sembrano come ricoperti da un gran panno di porpora paonazza foderato di celeste, che cadendo dagli omeri di Massinissa scende da dietro fino ai piedi di Sofonisba lasciandola però discoperta: e Sofonisba e Massinissa hanno cinta la fronte di una benda bianca o diadema reale. Del vestimento di Massinissa (il cui corpo è seminudo e olivastro) non si vede che un panno bianco che gli cade sul braccio sinistro. Sofonisba in aria mesta con la testa al seno inchinata sostiene colla mano sinistra, (il cui polso è cinto da uno smaniglio di oro) la tazza da cui ha sorbito la morte. Dall' omero destro le scende in grembo un pallio giallo, sotto di cui una tunica verde, che le cade

sopra il braccio sinistro, le lascia scoperto con l'omero una parte del tumido seno che tien sostenuto da uno *strofio* o *mamillare* (fascetta) rosso. Che se nelle arti dei tempi che produssero questa pittura rimaneva ancora presente e viva la memoria delle fattezze di questa decantata bellezza affricana, potrebbe ciò dar luogo alla congettura che in quelle regioni fino d'allora fossero in concetto di forme squisite quelle fattezze muliebri che presso di noi si direbbero peccare di soverchia pinguedine. Poichè questa donna è qui dipinta soverchiamente grassa, e gli affricani di oggigiorno, così barbari come sono, non reputano belle che quelle donne che presso di noi sarebbero troppo pingui. Quello arnese, che bianco come se fosse o d'argento o di avorio si vede dritto dietro a Massinissa, a noi pare da credersi uno di quei candelabri che a sostegno di lucerne tenevan gli antichi, e di cui le nostre anticaglie Ercolanesi e Pompeiane ci hanno somministrati infiniti esempii. Scipione che sta in vestimento guerriero ai piedi del letto ha un mantello rosso sopra una tunica bianca, e quello schiavo che in un piatto quadrato (*lanx*

quadrata) è in atto di recare non so che cose, che bene dalla pittura non appariscono, è succinto da un panno paonazzo foderato di bianco. Delle due donne o ancelle, che dietro il letto ove giace Sofonisba con Massinissa si vedono fra loro parlare, una ha una sistide o tunico pallio bianco, l' altra ha due bende una gialla e l'altra bianca avvolte attorno alla testa, ed è vestita di una tunica verdastra.

Guglielmo Bechi.

Salv. Romanelli dis. N. dires. Dom. Morgese sculp.

Vaso greco *dipinto, a tre manichi, alto palmo uno once 7.*

Delle donne che sono espresse nel presente vaso, la prima a dritta del riguardante non ha altro abito che la semplice tunica, e quella propriamente detta la sistide, aperta dal lato dritto; ha di più il peplo che fa parte dell' anzidetta veste. Quello che si osserva di molto rimarchevole nel vestire di questa figura, consiste in due piccoli steli con foglie che si veggono attaccati agli omeri, ne' quali per la loro piccolezza non si può distinguere, se il figulino avesse avuta l' idea di rappresentare ramoscelli naturali, oppure artefatti. Terminano essi nel disegno, in modo che potrebbe credersi esservi nella loro cima un piccol fiore, ma questo non si può ravvisare con distinzione nel vaso. Con ambe le mani tiene una vitta che ne' suoi due estremi dividesi in tre tenui fili con piccoli fiocchi, ed ha presso di se un uccello della specie delle cicogne, in atto di beccar quella vitta.

Vedesi indi un' altra donna, la cui tunica è simile a quella della precedente, e che porta con amendue le mani una cassetta chiusa, su della quale si veggono tre bacchette con foglie che sembrano di mirto. L'acconciatura della testa di questa figura è rara a rinvenirsi in siffatti monumenti. I capelli che cadono sulle spalle, sono ligati nella loro estremità con un ornamento molto somigliante a quello che anche oggi si vede usato in alcuni paesi dell' Europa.

La terza donna veste diversamente dalle due precedenti, ed ha la tunica con maniche; e di più l' ampeconio che poggiato sul sinistro omero cadendo fino ai piedi, avvolge la parte inferiore della figura. Porta essa con la mano sinistra un amorino, il quale graziosamente aggruppato, mentre con parlante attenzione ha gli occhi fissi al volto della donna, distende le sue braccia e mani in atto di chiederle qualche cosa. Se mai il pittore avesse avuto in mente rappresentare con questa figura l' immagine di un giovinetto, oppure un amorino vivente, non è facile il definirlo; potendosi addurre argomenti si per l' uno avviso, che per l' altro. I dotti non trascureranno di

osservare che esso mostra un' ala sola, e non due.

Parlando in due altre occasioni di questo vaso (1) sospettai, che le tre donne, le quali camminano l' una dopo l' altra, fossero in atto di andare ad eseguire qualche sacrificio al dio *Pandamator*. Ora vi aggiungo un' altra conghiettura suggeritami dalle verghette con frondi che la donna di mezzo porta sul cassettino. Non è possibile ravvisar con distinzione la pianta cui le foglie appartengono; ma sembrano piuttosto di mirto; di qualunque pianta però sieno, sono similissime ad altre che ho osservato dipinte su di un altro vaso in cui è rappresentata una donna in piedi, la quale stringe con la sinistra due ramoscelli, uno dell' intutto simile a quelli che qui veggiamo, e l' altro con foglie più lunghe, e con essi fa delle aspersioni, se pure non dasse de' leggeri colpi ad un erma del dio degli orti, che oltre al suo distintivo termina con una maestosa testa di Bacco barbuto.

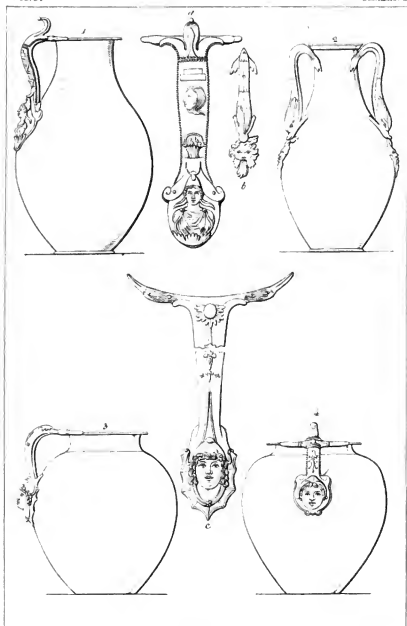
Sospetto perciò che queste due rappresentanze potessero darsi la mano a vicenda, e l' una

(1) Esso è stato anche pubblicato dal Chiar. Millingen, il quale ne dà semplicemente la descrizione.

dar lume alla spiegazione dell' altra, di modo che possa credersi che nel vaso del R. Museo le tre donne sieno in cammino per andare al compimento di quella funzione che si vede eseguita dall' altra figura semplice e sola dipinta nell' altro vaso già detto (1). Per qualunque delle due funzioni si trattasse nè l' amorino, nè l' uccello che sono di più nel nostro disegno, potrebbero riputarsi poco convenienti.

Qualunque sia stata l' idea del pittore, il monumento è uno de' più belli, e ben conservati del R. Museo, ed il disegno è così bene studiato che deve ascriversi fra quelli, de' quali l' archeologo non può trascurare veruna delle più minime particolarità e pennellate dell' artista, non potendosi supporre nè trascuratezza, nè ignoranza in lavori così ricercati.

Can. Andrea de Jorio.

(1) Anche una vecchia che vedesi fra alcune donne occupate ad una funzione della natura di quelle di cui trattiamo, ha nelle mani un ramoscello a lunghe foglie simile ad uno degli anzidetti ramoscelli della donna con l' Erma.
Vedi Pitt. di Ercolano Vol. IV. pag. 216.

Aloy. Gallone del. N. Diron. Dom.co Morgese sculp.

Quattro Vasi *di bronzo rinvenuti in Pompei. Il primo alto palmo uno once 7, il secondo pal. uno on. 6, il terzo pal. uno on. 2, e'l quarto pal. uno oncia una e mezza.*

La sorprendente e singolar raccolta degli antichi *utensili* di bronzo serbata nel Real Museo Borbonico offre un complesso di ricchezze antiquarie da illuderci talvolta di esser noi coevi, e come in commercio co' nostri maggiori. Imperciocchè se gli consideri nella loro vita religiosa, qui rinvieni le loro deità, le are, i tripodi, i candelabri, i sacri vasi, gl'istrumenti da sagrificio; se nella vita pubblica li riguardi, le loro armature ammiri, i pesi, le misure, gli arnesi da bagno e da pesca; se infine nella loro vita privata vuoi osservarli, qui nulla manca perchè gli segui dalla *toelette* alla cucina, ammirando il copioso corredo delle suppellettili loro.

Questa raccolta ricca oltre a seimila (1) monu-

(1) A qual numero prodigioso ascenderà la nostra raccolta tosto che saranno interamente disotterrate le Città di Ercolano e di Pompei....?

menti è dovuta nella massima parte agli scavi delle sepolte Città di Ercolano e di Pompei ; e sarebbe al di là de' limiti impostici in quest' opera, se l' uso indagar si volesse e la denominazione di tanti utensili, far menzione della diversità ed eleganza delle moltiplici lor forme, e della dilicatezza e semplicità degli ornati loro; ma direm solamente che vi è tanta copia di novità archeologiche e di bellezze di arte da poter somministrare ampia materia a ben molti volumi, e sopratutto a coloro che paragonar volessero i tanti oggetti rinvenuti ne' nostri scavi, colle nomenclature tramandateci dagli scrittori delle antiche cose.

I quattro vasi in questa tavola riuniti più per corrispondenza di forme, che per iscelta di lavoro ci sembrano appartenere alla vita privata di un agiato Pompeiano. Il primo che rappresenta forse una misura, ha un sol manico elegantemente lavorato con intarsiatura (1) di argento e di rame e che abbiam fatto separatamente delineare

(1) Offerendoci i diversi monumenti che dovremo illustrare degl' importanti lavorii d' intarsiature e di ciselli, ci riserbiamo ne' susseguenti volumi di far convenevole menzione dell' arte *empestica ed empletica* degli antichi, alle quali i presenti lavori appartengono; come del pari terrem ragionamento de' lavori alla *Damaschina* e del *Niello*.

in questa tavola colla indicazione *a*: la parte superiore di questo manico che si unisce al labbro del vase per mezzo di due teste di oca ha graziosamente intagliata una foglia tripartita, la di cui parte di mezzo un pò inarcata si eleva al disopra di esso; il che nel mentre contribuisce all'eleganza del lavoro provvede al maggior comodo di chi doveva maneggiarlo, offrendo in quella prominenza un punto di appoggio: di tali industrie eran fecondissimi gli antichi artefici, e noi avremo occasione di rilevarle presso che in ogni utensile che mano mano andrem pubblicando. Una doppia riga di palline divide la superior parte del manico dal rimanente di esso, su cui sono espressi due dadi, più basso una testa di profilo con iscinta capellatura, e poco più sotto un paniere colmo di frutta. Termina questo manico con lo scudo che il rende aderente alla pancia del vase: in esso è rilevata una protome, che alla acconciatura ed al pileo che ha in testa, sembra figura di una Provincia.

Il vaso n.° 2 presenta un' *idria* di graziosissima forma a due manichi, conformati da due delfini che imboccano un mascherone con pela-

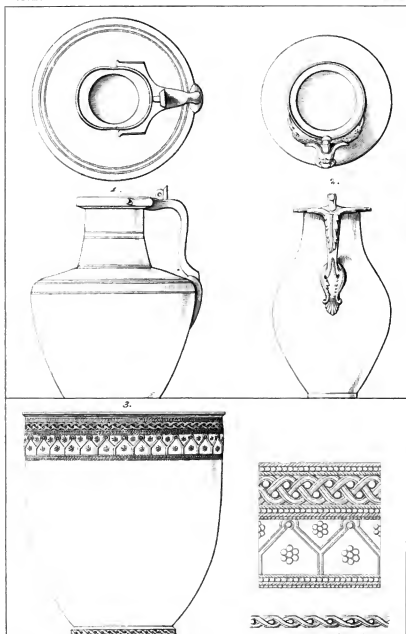
me a guisa di foglie aquatiche *b*, oggetti allusivi all'acqua, che doveva contenersi nel vase.

I due *monoti* 3 e 4 son presso che uguali di forma, ma distinti dalla diversità del manico. Molto elegante è quello del n.° 3, sia per le teste di oca che 'l cingono al labbro, sia per gli ornati che ne riempiono il dorso, non che per la graziosa protome di Provincia frigia espressa sullo scudo. Per maggior intelligenza de' nostri lettori noi lo abbiam fatto delineare in questa tavola, e lo abbiam marcato con la lettera *c*. Non meno elegante del già descritto è l'altro manico appartenente al vaso n.° 4. Nella superiore estremità, e propriamente da mezzo alle due teste di oca che cingono il labbro del vase, si eleva questo manico in figura di un pollice, onde somministrare un punto di appoggio al pollice della mano dell'uomo quando occorra di maneggiarlo. Graziosi son gli ornati espressi sul dorso, e 'l suo scudo è anche qui fregiato di una testa con pileo frigio.

È indubitato che di tutti gli ornamenti che veggonsi espressi su i manichi de' vasi non può rendersi ragione, poichè nella massima parte son

dovuti alla fantasia ed al genio degli antichi artefici, i quali li immaginavano e gli adattavano secondo l' effetto che volevan conseguire; pur nondimeno essendo i quattro vasi che qui pubblichiamo il frutto di uno stesso scavo, ed osservando noi, che tre di essi portano sullo scudo del manico una protome di Provincia frigia ci nasce il sospetto, che l'agiato Pompeiano cui appartennero, fosse uno di que' prodi domatori di quelle barbare Provincie, e che ritornato ai desiderati ozj villerecci abbia fatto esprimere in memoria delle riportate vittorie le dome Provincie sugli scudi de' vasi suoi.

Giovambatista Finati.

**

Aloy. Stallone del. · N. direx. · Carol. Biondi sculp.

Tre Vasi di Bronzo; *il primo alto palmo uno once quattro, il secondo alto palmo uno once tre, ed il terzo alto palmo uno once cinque e mezza.*

Presenta questa tavola tre vasi di bronzo, fornito il primo di coverchio, e gli altri due scoperti. Nel primo nulla si ravvisa di particolare e rimarchevole, tranne il chiaro indizio, che della sua covertura si osserva nella cerniera sovrapposta al manico, e la sua forma graziosa. Il secondo, che pare sicuramente una misura, ha un bel manico di varie foglie adorno. Nella superiore estremità ha il manico la figura del pollice, che naturalmente in quella parte del vase va a poggiarsi quando fa mestieri maneggiarlo; e seguendo ad imitare pur la natura si è servito l'Artista di due teste di aquila, che colla natia lor forma cingono leggiadramente una porzione della bocca del vaso, e attaccano il vase medesimo al suo manico. È cinto il terzo al di sopra di una bella fascia di cinque altre piccole fasce

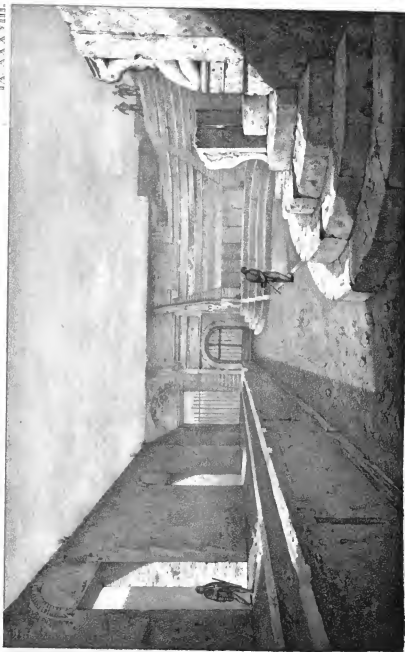
composte di graziosi ornati ricamate, tre quasi simili fra loro, e due diversi tra l' uno e l'altro de' primi intermedj. La base al di sotto è pur essa adornata con disegno simile ad uno di quelli adoperati nella fascia superiore. E tutti questi varj ornati sono accordati insieme colla solita simmetria, che dimostra il gusto delicato degli antichi anche nelle più triviali cose.

Francesco Javarone.

Vol. I.

TA. XXXVIII.

N. dis.

Lit. Cuciniello e Bianchi

Interno del Teatro coperto di Pompei veduto dall' ingresso dell' orchestra.

Del Teatro piccolo de' Pompeiani, quello de' due ingressi introducenti all' orchestra (che vede alla sua dritta l'uomo che riguardi la scena) è il punto da cui è stata presa la veduta in questa tavola figurata. E si ravvisano in questo picciolo teatro le divisioni che fino da' tempi di Augusto regolavano, secondo i gradi de' spettatori, l' assistenza agli spettacoli; poichè vedi e nell' orchestra, e nei quattro gradi ad essa contigui i posti delle persone qualificate separati dalla cavea da una cinta o parapetto (*praecinctio*) e sopra la cavea quelle gàllerie o corridoj coperti che a' forestieri, ed alle donne erano destinate. E prima di tutto faremo un piccolo cenno delle parti di questo teatro come qui si veggono espresse (1). Nella parte più bassa, do-

(1) Questo teatro è tutto costruito di tufo di nocera, le scale tra i cunei sono di un' antichissima lava vesuviana per reggere, come più dura, all' attrito del salire e dello scendere: il parapetto del proscenio, il pavimento dell'orchestra, e la scena erano tutte rivestite di marmo.

ve sta quella figura soffermata che abbassa la testa a modo di uno che a terra leggesse, è quella parte che dicesi orchestra (1). Il pavimento è tutto di marmo di varj colori come paonazzetto, breccia affricana, e giallo antico, e vi si vede scritto a lettere di bronzo incastrate in una fascia di marmo cipollino che *Marco Olconio Vero figlio di Marco Duumviro* (adornò, forse, questa parte del Teatro) *per gli spettacoli* (2). Sopra i quattro gradi contigui all' orchestra istessa erano situati i biselli, e le sedie, curuli (3), su cui le Autorità municipali e dello Stato assistevano agli spettacoli. Ciò che ci conferma nel ravvisare questo luogo destinato a quest' uso (tanto d' altronde noto), si è, che questi gradi dell' orchestra differiscono da quelli della cavea perchè più bassi, ed anche perchè mancanti di quello incavo giudiziosamente praticato nei gradi della cavea a separare il luogo dove una fila di spettatori sedeva, dal luogo do-

(1) Così detta da ὀρχέομαι saltare, perchè questa parte del teatro presso i Greci era destinata alla danza.

(2) M. OLCONIUS. M. F. VERUS. II. VIR. PRO LUDIS.

(3) Circa i biselli e le autorità municipali dei Pompeiani troveranno i lettori pochi cenni nella Tav. XXXI. del Vol. II. di quest' opera.

ve l'altra fila di spettatori, che stava dietro essa seduta, dovea riposare i piedi. E questa orchestra è dalla cavea disgiunta per una precinzione dell'istesso tufo di cui è fabbricato il teatro, che se bene riguardi in questa veduta, la vedi innalzarsi al di sopra del quarto grado dell'orchestra. E al di là di questa precinzione è il ripiano che serviva al passaggio de' spettatori che entrando da' due ingressi sopracitati, e salendo per quei quattro gradi curvilinei che stanno da una parte e dall' altra dell' orchestra, si diffondevano per tutt' i gradi della cavea salendo per le sei scale che in cinque cunei dividono questo picciolo teatro. Superiormente alla cavea chiaro pure apparisce il portico o galleria che alle donne era (secondo il costume de' Romani) destinato, al quale per due ingressi, e due scale separate si ascendeva. Guardi anche verso la dritta il lettore come chiaro e distinto apparisca il pulpito del proscenio (*proscenii pulpitum*) la scena, ed il post-scenio. E della scena, per ragione di situazione, non si ponno vedere che due delle tre porte, in cui è aperta, cioè quella di mezzo (porta reale *valvae regiae*) ed una delle porte della foresteria

(*Hospitalia*). Attraverso la porta reale si vede anche distintamente il muro che chiudeva il postscenio. Ed anche non è da dubitare che quell'incavo praticato nel parapetto del pulpito del proscenio fosse destinato a contenere il sipario (*aulaeum aut siparium*) che da questo luogo si spiegava, e saliva a coprire la scena, la quale, come anche il pulpito del proscenio, era tutta di marmi rivestita, dagli antichi stessi trasportati via dopo i casi dell' eruzione, non avendovi trovati che pochissimi frammenti. Ed ha la scena due ingressi, uno de' quali in questa figura si vede chiuso da un rastrello. Per questi ingressi si saliva a quei due tribunali che cuoprono e l'uno e l'altro passaggio introducenti al teatro, i quali hanno creduto molti dover essere destinati a coloro che davano gli spettacoli, o a coloro che gli dirigevano, mossi a questa opinione dal considerare la comunicazione che questi tribunali, o luoghi distinti hanno col proscenio. Che questo teatro fosse coperto ce l' ha fatto congetturare una iscrizione nel muro esterno di esso ritrovata, scolpita in marmo, la quale racconta *che un Cajo Quinzio, ed un Marco Porcio Duumviri furono dai*

Decurioni deputati sopra la costruzione del teatro coperto, e dopo fatto lo approvarono (1), la quale iscrizione si potrebbe dubitare distrutta dall' altra che nell' orchestra del teatro si è rinvenuta, che parla di un Marco Olconio Vero: se pure non si voglia supporre che quel Marco Olconio Vero avesse adornato l' orchestra dei marmi che la ricoprono, dopo che Cajo Quinzio, e Marco Porzio furono deputati da' Decurioni alla costruzione di questo teatro, delle quali cose lasciando il giudizio a' nostri lettori gli racconteremo pure di un' altra iscrizione (2) fra questo, e l' altro contiguo teatro scoperto ritrovata, la quale parla di un Marco Artorio Architetto che forse di suo ordine edificò questi teatri.

Guglielmo Bechi

(1) C. QVINCTIVS. C. F. VALG
M. PORCIVS. M. F.
DVO. VIR. DEC. DECR.
THEATRVM. TECTVM.
FAC. LOCAR. EIDEMQ. PROB.

(2) M. ARTORIVS. M. L. PRIMVS
ARCHITECTVS.

**

Teatro scoperto - *di Pompei, veduto dall' Orchestra.*

Due sono i teatri dei Pompeiani che pei nostri scavi hanno rivisto la luce, l'uno all'altro contigui: del primo picciolo di tufo, e coperto, abbiamo dato una figura nella tavola precedente; dell' altro più grande, marmoreo, e scoperto diamo in queste due tavole XXXIX e XL due vedute. Non ti sia discaro, o lettore, di sentir discorrere, così alla semplice, alcune cose intorno a questo teatro dei Pompeiani. Questo teatro era tutto marmoreo: di marmo i gradi della cavea, di marmo l'orchestra, di marmo rivestita la scena con tutti i suoi ornamenti; pur di tanta mole di marmi, pochi e rotti frantumi rimangono; poichè dagli antichi medesimi sono stati dopo l'eruzione levati via per qualche loro bisogno di fabbricare, come avremo luogo a distesamente narrare nella relazione degli scavi, che compie questo primo volume. Sul primo grado dell'orchestra sta un' iscrizione di bronzo nel marmo incastrata,

gli incavi delle cui lettere tuttavia rimangono, in modo distribuite a guisa di aver fatto corona ad una statua nel mezzo a queste lettere collocata la quale dice (1) *A Marco Olconio Rufo Figlio di Marco Duumviro, e Giudice per la quinta volta, per la seconda volta Quinquennale, Tribuno dei soldati eletto dal Popolo, Flamine, Augustale, Patrono della Colonia si dedica.* E forse in mezzo a questo scritto era situato il simulacro di questo M. Olconio (poichè delle grappe che lo sostenevano vi sono ancora le prese) che come a Patrono della loro Colonia i Pompeiani gli avevano eretto e dedicato nel teatro da lui edificato a comodo e grandigia della Colonia istessa. Poichè di essere stato questo teatro edificato da questo Olconio Rufo, e dall'altro Celere ce ne hanno lasciata memoria i frammenti di due iscrizioni, una che era nel fregio dell'ordine che decorava la scena (2),

(1) M . HOLCO NIO . M . F . RVFO
II . V . I . D QVINQVIENS
ITER . QVINQ . TRIB . MIL . A . P .
FLAMINI . AVG . PATR . COLON : D D

(2) M . M . HOLCONII . RUFVS . ET . CELER .
CRYPTAM . TRIBVNALIA . THEATRVM . S . P .

l'altra, che stava (1) sopra una delle due porte introducenti all'Orchestra, le quali sono state ridotte alla loro lezione dal nostro Presidente perpetuo nel Cap. X della sua dissertazione isagogica. Ci racconta la prima di queste iscrizioni che *i due Marci Olconii Rufo e Celere eressero a proprie spese la Cripta, il Tribunale, il Teatro:* e l'altra ripete *che questi due Marci Olconii Rufo e Celere eressero a proprie spese la Cripta, il Tribunale, il Teatro a decoro della Colonia.*

Questa tavola XXXIX ci mostra il teatro scoperto di Pompei da uno dei due ingressi introducenti all' orchestra. Vedi il pulpito del proscenio e la scena alla dritta ; e nel parapetto del proscenio (a perfetta similitudine del teatro scavato in Ercolano) sono sei incavi rettangolari che ne mettono in mezzo uno semicircolare, e che aver servito a' tibicini è opinione di alcuni. Ti sta poi di fronte l'altro ingresso dell'orchestra corrispondente a quello d'onde è presa la veduta

(1) M . M . HOLCON—I . RVFVS.—ET . CELER .
CRYPTAM . TRI—BVNAL . THEA—TR . S P .
AD . DECVS .— COLONI—AE

in questa tavola effigiata. E vedi l'orchestra, con i sei gradi che alle sedie delle autorità erano destinati, e nel mezzo un cacciatore che traversa questo tristo e solingo avanzo dell'antiche gioje dei Pompeiani; tanto le vicende dei tempi valgono a mutare di condizione le opere dei mortali. Alla diritta poi ti si spiega la cavea col suo declivio spogliata dei gradoni di marmo che la rivestivano. E ci puoi scorgere chiarissima, per poco che tu ci consideri una scala, che due cunei della cavea designava colla bocca del vomitorio su di essa sporgente, dal quale sortivano gli spettatori a scendere e diffondersi per i posti della cavea medesima. E anche vedi della galleria superiore, e dell'estrema cinta di muro che fasciava la sommità di questo teatro, un pezzo tuttora sorgente che ti mostra come le antenne sostenenti il velario fossero da doppia chiave di pietra sostenute, ed a quali distanze le avessero gli antichi collocate. E tutte queste pregevoli ricordanze sono dovute all'onorata memoria del Brigadiere La Vega, che ne diresse lo scavo, il quale quanto accurato nel tener conto di ogni più picciola particolarità degli scavi, altrettanto esperto nell'antichità e va-

lente Architettore nel rimettere al loro posto i rottami caduti di questo teatro ha lasciato memorie care e pregiate delle sue ben durate fatiche a tutti gli amanti dello studio degli antichi edifizii.

Guglielmo Bechi.

Gigante dis. — Lit. Cuciniello · Bianchi

TEATRO *di Pompei veduto da sopra la Cavea.*

Come la tavola XXXIX ti ha mostrato, o lettore, il teatro scoperto dei Pompeiani da basso veduto, questa tavola XL te lo fa vedere dall' alto. E scorgi alla dritta (ove abbiam detto si adoperarono i bei restauri del La Vega) una parte del corridoio la cui volta portava le gradinate della galleria superiore ; e vedi con qual declivio scenda la cavea a circondare l' orchestra, e come il proscenio, e la scena le sorgano avanti, e con qual bella e pittorica mostra faccian corona i monti di *Castello-a-mare* di Stabia a tutte queste rovine. Su i quali monti se quella più alta e sassosa vetta, che tutti quasi gli signoreggia, ti venisse talento di riconoscere, sappi essere il vertice della più alta di quelle montagne che mette radici nel mare, e che con le sue spalle verdi e boscose difende il meriggio alle colline di *Castello a mare*, e rende grata, come delizia, la stanza di quelle valli nei tempi più affannati dal sole estivo. Sul suo vertice di nudo

sasso non sorgono che dumi salvatichi, e non ha terra da abbarbicarvi arbore alcuno: pure per quasichè inaccessibile cammino lo zêlo e la pietà dei fedeli vi ha a stento portato di che erigervi un Santuario all'Arcangelo S. Michele, che di S. Angelo ha dato il nome alla montagna. Da colà hai veduta varia, vasta ed unica al mondo: poichè se ti volgi a ponente, vedi i golfi di Napoli e Pozzuoli come si sporgano ad abbracciare il mare, e come rientrino quasi laghi ad offrirgli un seno delizioso e tranquillo; e come Capri sassosa si sia partita dal continente che da quel lato par che serbi ancora le prese di quei massi da lui a forza di tremuoto spiccati; e come Nisita prima, e poi Procida, ed Ischia (col suo Ippomeo acuminato) galleggino su quelle onde che delizie nuove, su vecchie ed infrante delizie edificate, bagnano a soffio di venti per lo più dolci e salubri. E a mezzo giorno il vedi pendere a precipizio sulle incantate valli di Amalfi, Maiuri e Minuri sempre verdi, fiorite e vaporate da cedri ed aranci, che seggono a specchio delle acque del vasto golfo di Salerno, al di là del quale, se l'aria è pura in un giorno sereno, puoi arrivar con la vedu-

ta fin dove tacciono le immense e maestose rovine di Pesto : mentre a levante hai il Vesuvio con la oggi ridente pianura da lui una volta tutta coperta di ceneri e di lapilli, ove Stabia, Ercolano, Retina, Oplonti, Pompei e Nocera giacciono ancora sepolte, a svelare tutti i più riposti arcani dell' antichità alle non ardue ricerche dell'età nostre. E tutte queste cose care alla vista, care alla memoria, con un volger di occhi vedi da questa cima schierate e raccolte attorno di te, con tal pittorico degradare di oggetti, che non puoi non che immaginare, ma nemmen desiderare il più bello. Così queste nostre antichità pompeiane hanno da ogni parte aspetti bellissimi, e ridenti di tutte le varietà della natura, che ci fanno agevolmente comprendere quanto vaga e vantaggiata fosse la postura di questa città, quando le acque del mare tuttavia la bagnavano a fronte, e le sovrastava alle spalle il monte Vesuvio, allora tutto inghirlandato di vigne, e tutto verdeggiante di ogni maniera di coltivazione.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. A. Piccolini dirax. F. Mori sculp

Ridolph. Ghirlandajo pinxit.

Santa Famiglia. — *Tavola di Ridolfo Ghirlandaio di palmi 3 e once 8 di diametro.*

Ridolfo Ghirlandaio nacque in Firenze il 1485 da Domenico Ghirlandaio uno dei fondatori della scuola fiorentina, il quale lo lasciò morendo nei primi anni della puerizia. Ma Ridolfo non si mostrò tralignante dalla virtù del padre, intantochè David suo zio (che lo educò all' arte come figliuolo suo proprio) ringraziava sempre Iddio di mostrargli risorta nel nipote la virtù di Domenico suo fratello. Si formò nel disegno studiando ai cartoni di Michelangelo, ed ivi contrasse domestichezza con Raffaele di Urbino, che insieme con lui copiava da quegli stupendi esemplari. Quindi ammaestrato dal Frate nella pittura fu tenuto per così buon maestro, che Raffaele istesso (dovendo lasciar la Toscana perchè chiamato a Roma da Papa Giulio) gli commise di finir un quadro da lui cominciato per certi gentiluomini senesi. E questa scelta in lui fatta dal Sanzio tesse il più bello elogio di che possa encomiarsi Ridolfo. In

fatti le sue prime opere hanno un dolce sapore delle grazie dell' Urbinate, il quale non contento a questo segno di stima sollecitò molto l' amico di raggiungerlo a Roma, ma invano. Ridolfo amava tanto il suo bel luogo nativo, che non volle mai per qualunque siasi lusinga di guadagno, o di gloria allontanarsene. Carico di anni, di figli, di ricchezze e di fama, finì di vivere nel suo 75.° anno il 1560.

In questo quadro vedesi il bambino Gesù sedere con grazia molto naturale in grembo alla madre e benedire in S. Giovannino, che gli vien presentato da tre angeli portanti in mano tre steli di gigli, i quali aprendosi sopra la testa della Madonna le forman ghirlanda, e son lì a simboleggiare la purità della vergine, e madre. Al S. Giovannino (che sta con le braccia a riverenza sul petto incrociate) tiene la Madonna una mano sotto il mento, come ad obbligarlo ad alzare il viso, quasi fanciullescamente ritroso non osasse guardare nel pargoletto Gesù; considerazione del pittore molto vera, e molto vaga a vedere. Il fondo di questo quadro è un portico corintio a traverso i cui intercolunnj si vede, fra le sponde

torreggianti di molti edifizj, un fiume che corre tutto popolato di barche.

Con bella semplicità sono messe insieme queste figure secondo i tempi ed il fare di quel maestro bellissime. La Madonna nella freschezza della prima gioventù è molto cara, i due pargoletti delle grazie e della semplicità dell' infanzia assai bene adornati, e varj e belli di fisonomia i visi dei tre angioli quantunque floridi in una medesima giovinezza. Si scorge però nelle arie delle teste di questo dipinto più natura che scelta, nel disegno qualche cosa di magro, nel colorito un fare piuttosto monotono, e difetto assoluto di prospettiva aerea.

Guglielmo Bechi.

F. Mori del. et sculp. A.° direx.

Bernard. Luini pinx.

La Madonna. — *Quadro in tavola dipinto ad olio alto palmi 3, largo palmi 2 di Bernardino Luini.*

Bernardino Luini, o Luvino principe dei pittori milanesi fiorì da dopo il 1460 al 1530. Fu probabilmente scolare, ed imitatore tanto felice della maniera di Leonardo, che nè Raffaele, nè Tiziano, nè Correggio, nè verun altro pittore ebbe mai scolare che tanto se gli avvicinasse quanto si accosta il Luini al Vinci. E questa sua particolare eccellenza gli fu cagione che il suo nome ecclissato dalla gran fama di Leonardo andò quasi perduto; imperocchè gli uomini, più procaccianti alla boria che alla giustizia, mentirono le meritate lodi alle opere ed al valore nell' arte di Bernardino, per attribuirle a Leonardo. E si che Leonardo dai fatti suoi proprj non poteva essere più a dritto e più a dovizia celebrato, nè faceva d'uopo per illustrarlo detrarre alle lodi del Luini: ma sia che la fortuna padrona di tutte le cose nostre non rispetti neppure la fama che conseguita alle

onorate fatiche, sia che l' avidità del guadagno si sia piaciuta a sostituire il più magnificato nome di Leonardo al men conosciuto del Luini, un grandissimo numero delle pitture sue hanno ancora grido di essere state fatte da Leonardo, e questa, fra le altre, avrebbe la medesima sorte se debito di giustizia non ci forzasse di restituirla al suo vero autore. Leonardo dipinse sì poco e sì perfettamente, che il grido delle benchè minime opere sue corse e corre per ogni dove, da tanti suoi antichi, e moderni biografi vociferato. Eppur quest' opera non la vediamo in nissun libro citata. Oltre di che, quantunque bella l' abbia dipinta Luini, bellissima l' avrebbe dipinta Leonardo, essendo condotta secondo l' ultima maniera di questo grand' uomo: ed il disegno del corpo del putto sarebbe uscito se non più vero almeno meglio scelto dal concetto di sì gran pittore e sì gran filosofo. Leonardo poi nelle sue invenzioni ha certo slancio che lo discosta di gran lunga da quelle di tutti gli altri, mentre la composizione di questa Madonna del Luini quantunque graziosa cammina del pari con tante altre di gran maestri; non parte in somma da questo

quadro quella voce di convizione che persuada esser parto di quel pellegrino ingegno del Vinci che seppe abbracciare quanto di grande e di piacevole comprende l' umano intelletto.

Si vede in questo dipinto la Madonna seduta tener ritto sulle ginocchia il pargoletto Gesù tutto nudo. Abbassa con i grandi occhi i dolcissimi sguardi, sorride la sua bella bocca, ed ha nelle gote quelle pozzette che le grazie incavano in un bel volto allo spuntar del sorriso. E Leonardo, e con lui il Luini ed i suoi imitatori dipinsero tutte le arie di testa delle donne adornate di questo vezzo, desiderabile a tutte le belle. Che se le Madonne di Raffaele appaiono per soavissima melanconia ragguardevoli e care, sorridono di purissima gioia quelle di Leonardo, ed i pensieri e l' allegrezza dell' innocenza sono egualmente degni di far cenno quaggiù in terra delle bellezze del Paradiso.

Questo quadro fu comprato in Roma nel 1802 dal nostro augusto Sovrano.

Guglielmo Bechi.

Raphal Auria del. *v. 1° direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Ann. Caracci pinx.

La Pietà — *Quadro in tela alto pal. 5 e once 7, largo palmi 5 e once 9, di Annibale Caracci.*

Annibale Caracci nacque in Bologna nel 1560. È qui luogo a parlare di Agostino suo fratello, e di Lodovico suo cugino, stati insieme con lui i fondatori della tanto celebrata scuola bolognese. Agostino ed Annibale figli di un sarto, sollevandosi sulla loro condizione, innalzarono il loro intendimento alle arti belle. Ma Agostino divise i suoi studj fra la poesia, le mattematiche, e la musica, mentre Annibale tutti gli concentrò nella pittura, nella quale i due fratelli cominciarono nei primi anni ad operare insieme. Erano però di temperamento di spiriti sì fra loro diversi (cauto ed indugiatore Agostino, audace ed impetuosissimo Annibale) che non andò guari che posto giù l'amore di fratelli si separarono come nemici. Fu allora che il loro cugino Lodovico, già maturo di anni e di senno, accorto estimatore del bello ingegno dei due fratelli adoperò con tanta pru-

denza, che trovò modo di riunirli sotto i suoi insegnamenti. Quindi Annibale avendo avuto opportunità di viaggiare per Lombardia e nel Veneziano, incantato alle grazie soavissime del Correggio, non che al vago e stupendo colorito dei veneziani, studiando e copiando con grandissima cura le opere di questi gran maestri, giovossene non poco a migliorare la sua maniera. Finalmente l' amore dell' arte congiunse questi tre valentissimi dipintori a fondare una scuola, che salì in tanto grido di perfezione sotto titolo di accademia dei Caracci, e che chiamossi nei posteri scuola bolognese. Ma fra questi tre, che gareggiarono in vita della maggioranza infra loro, noi conveniamo nella sentenza del Lanzi, che Lodovico, che gli produsse, fu nell' ammaestrare il più esperto, che Agostino sortì dalla natura l' ingegno più grande, ma che Annibale merita grado di primo come pittore. Poichè chiamato in Roma a dipingere quegli stupendi affreschi del palazzo Farnese egli, più che gli altri, rialzò l' arte sua verso quel sublime del secolo di Leon X, da cui era caduta, non allontanandosi dalla natura, come i seguaci del Cavalier d' Arpino, nè seguen-

dola servilmente, come i Caravaggeschi: contrapposti estremi, ai quali per lo più correvano i dipintori di quel tempo. Domenichino, Guido, il Lanfranco e l'Albani raccolsero i frutti dei suoi insegnamenti; ma nel 1609 l'invidia di Belisario affrettogli la morte nel più bel fiorire del suo ingegno, della sua scuola, e della sua vita, mentre non correvagli che il quarantesimo terzo anno.

Niun subietto può rinvenirsi che più di questo abbondi di pietà, che con l'istesso nome della Pietà vien chiamato, ed è la Madonna, infelicissima madre, che piange sul suo divino figliuolo defunto. Molti dei cinquecentisti e lo scolpirono, e lo dipinsero, per mettere a non dubbia prova la loro arte nella espressione degli affetti. In questo quadro di Annibale Caracci vedesi il corpo esangue del Redentore steso sopra il funebre lenzuolo pendere languido e cascante dal grembo della Madonna, che quantunque in sembianza di esser trafitta dal più dilaniante dolore, serba, in quelle angosce, il decoro e la dignità che si conviene alla Madre di Dio. Un angioletto lacrimoso sostiene una delle mani del Salvatore, e guarda in un altro angiolino, che in vista di grandissimo

ribrezzo prova con un dito l' acutezza delle spine di cui era tessuta la corona di Gesù: bellissima invenzione a significare la dolorosa condizione di morte, che ebbe a tollerare il Salvatore degli uomini. In questo quadro veramente si scorge quanto bene Annibale Caracci abbia saputo sollevare le sue idee all' altezza di un tanto subietto. Poichè in quel corpo del Redentore la morte prende sembianza di un sonno profondo, e par piuttosto il riposo dalle miserie della vita, che la più dura delle condizioni dell' umana natura. Anche il colorito di tuoni poco briosi si accorda al melanconico caso di tanta sventura. Gli affetti poi sono in questo quadro espressi sublimemente, mentre chi guarda nel viso della Madonna tutto dirotto nel pianto si sente suonare nel cuore le parole del profeta, che dicono = *o voi tutti, che passate davanti di me, soffermatevi, e guardate se vi è un dolore che uguagli quello che mi distrugge*. Questo quadro una volta della galleria Farnese è forse uno di quelli, che dal Duca Ranuccio furon commessi ad Annibale all' epoca della sua dimora in Parma.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. N.° dirai. Joseph Marighi sculp.

Petr Bruegol pinx.

I Ciechi — *Quadro in tela, dipinto a tempera, di Pietro Bruegel detto il vecchio, alto palmi 3 e once 5, largo palmi 5 e once 6.*

Pietro Bruegel nato da un contadino del villaggio di Bruegel il 1510 prese il nome del luogo nativo. Se lo tolse a discepolo ed a figliuolo il pittore Girolamo Koeck, che diegli i precetti dell' arte ed in isposa la figlia. Non contento però il Bruegel agli insegnamenti del suocero viaggiò in Francia, e in Italia, e così si perfezionò nella pittura. Nommai si cancellarono dal suo cuore e dalla sua memoria i compagni dei primi anni suoi, e provetto nell' età e nell' arte aveva costume di vestirsi da contadino, e così tramutato godeagli l' animo di mescolarsi a festa ed a gioco con i villani, copiandone poi nei suoi quadri la grossa semplicità con grande studio e perfettissima imitazione. Dipinse egualmente bene a tempera, e ad olio. Le sue composizioni sono, secondo gli umili soggetti, assai bene ordinate, il suo disegno è corretto, e le arie delle teste sono nei suoi quadri

con molto artifizio e naturale similitudine espresse, intantochè l' istesso Teniers studiò con gran profitto nelle sue opere.

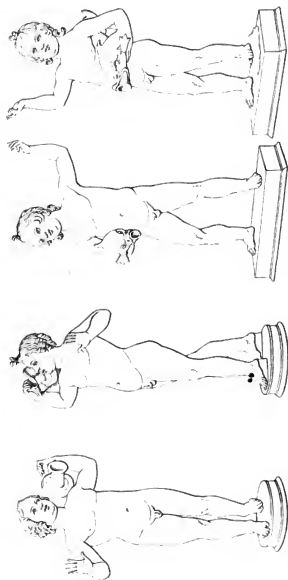
In questo quadro (in cui si legge il nome di Bruegel, e l'anno 1568) ha il pittore rappresentato sei ciechi l' uno all' altro appoggiati, che escono da una Villa di Fiandra, le cui umili casette formano il fondo del quadro. Questi ciechi sembrano correre spensierati del loro cammino, e sicurati della guida del primo di essi, il quale si vede a gambe all' aria di già caduto in un fiumicello, che scorre ad irrigare il primo piano della dipintura. Il secondo cieco (nella fuga di cadere in atto di far le grida acutissime con il berretto che gli salta di testa) è una figura bellissima per la verità della mossa e della espressione, ed in generale tutte le facce di questi ciechi sono di una verità sorprendente, e stampate di quelle contorsioni, di cui si vedono per lo più in natura scontraffatti i visi di coloro, che soffrono in questa orribile infermità. Anche gli abiti grossi, e per così dire alla cieca vestiti, sono ritratti in questo quadro sì al vivo, che sembrano più veri che dipinti. Ed il pittore (memore del dettato

di Gesù Cristo (1) che se un cieco prende a guida un altro cieco cadono ambedue in una fossa) volle avvisarci con questa pittura di un caso che interviene il più delle volte, allorchè s' intraprendono ardue e difficili cose da uomini di grosso intendimento, i quali si vedono, sprovveduti ad ogni ostacolo e ad ogni pericolo, correre all' ingiù a modo di ciechi per sentieri scabrosi, senza altra guida che quella di uno stolto al pari di loro, che gli conduce a cadere in quel precipizio medesimo, in cui egli il primo trabocca.

Questa pittura ricca di tanti pregi manca di prospettiva aerea, mentre le cose lontane sono quasi dell' istesso tuono, ed evidenza di tinta delle vicine: ma per quanto apparisca con somma diligenza condotta, pur nulla meno non pecca di quella uniformità di tocco, che confonde le varie superficie dei corpi, e che suole essere per lo più la necessaria conseguenza del soverchio finito dei pittori fiamminghi.

Guglielmo Bechi.

(1) S. Matteo 15. 14.

F. Mori del. et sculp. N.º direx.

Quattro Putti — *Bronzi Ercolanesi, alto ciascuno pal. uno e once dieci.*

Copiosa è senza dubbio ed unica la collezione delle statue di bronzo del Museo Borbonico. Pingue eredità delle sventure degli Ercolanesi e dei Pompejani, costituisce oggi la principal ricchezza del Museo Reale. Noi non vogliamo preparar l'animo dei nostri leggitori con grandi prevenzioni; essa non ne ha bisogno, e noi, anzi che dirne molto, lasceremo ch' essa parli all' animo di chi l'osserva. I quattro putti che diamo nella tavola XLV ci servano come d'introduzione a questa gran raccolta; e siccome essi servirono di decorazione ad un fonte Ercolanese, che nel 1751 fu uno de' primi a rivedere la luce del giorno; così ora decoreranno le prime pagine, che di questa raccolta fan menzione. I primi due di questi leggiadrissimi putti colle chiome graziosamente annodate sulla fronte reggono un' anfora sugli omeri, e sembra che trasportino l' acqua attinta dal fonte, e gli altri due, che sostengono

sotto del braccio un delfino, nella cui bocca è adattato un tubo, par che versino l' acqua nel fonte medesimo. Varie sono le idee che destano queste figure di ragazzi, considerate come decorazione di un fonte. Potrebbero ravvisarvisi quattro fiumi, i quali come figli delle Ninfe non sempre si rappresentavano vecchi e barbati; ma spesso anche al dir di Filostrato (1) e di Eliano (2) in figura di belli e graziosi ragazzi. Potrebbero ancor supporsi Genj dei fonti; essendo noto il culto non solamente dei fiumi, ma sì bene dei fonti, ch' erano tutti reputati per sacri, poichè contenevano divinità (3). Gli Accademici Ercolanesi che pur pubblicarono queste quattro figure (4) supposero, che nelle prime due si rappresentassero quei fanciulli nominati *lutrofori*, che in Atene andavano ad attinger l' acqua dal fonte Calliroe nei giorni di nozze per le lavande nuziali; il che praticavasi dai ragazzi che fossero i più prossimi parenti, detti perciò *lutrofori* (5). Molte

(1) II. Im. 8.
(2) V. H. II. 33.
(3) Cicerone N. D. III. 20. e Seneca ep. 41.
(4) Tomo II. de' Bronzi Tav. L. e LI.
(5) V. Suida in λουτροφόρος.

altre spiegazioni potrebbero darsi a queste quattro figure: ma non permettendolo la brevità che ci siam proposta, ci limitiamo a dire, che a noi sembra più verosimile, ch'esse furono situate intorno al piccolo fonte Ercolanese per semplici ornamenti, e le due ultime sicuramente per getti di acqua, avendo osservato nelle gambe corrispondenti al delfino il tubo pel quale passava il zampillo: ed al vederne due portar l' anfora sul dorso, ed altre due regger sotto le braccia un delfino, fa supporre per avventura che l'artista abbia voluto ottenere da questa studiata contrapposizione un effetto più grato all'occhio dello spettatore. Che l' artista poi avesse trascelto le figure di quattro putti per questa decorazione, potrebbe probabilmente ripetersi dalla comune credenza, che le Ninfe erano le educatrici de' ragazzi (1), i quali in questa scena, mentre servono alla elegante composizione del fonte, fanno vaga corona alle Ninfe educatrici di essoloro: e in quanto ai due delfini che versan l' acqua nel fonte stesso, essendo il più proprio simbolo di Nettuno, in-

(1) Servio Ec. X. 62.

dicano che l' artefice gli abbia qui introdotti per denotare, che le Ninfe, ed i figli loro sono sotto la immediata protezion di Nettuno, come lor condottiere, e preside de' fonti (1).

Giovambatista Finati.

(1) Fornuto de N. D. 22.

F. Mori del. et sculp. N. dirpermission

TRE MEZZIBUSTI *di bronzo più grandi del naturale, ritrovati in Ercolano negli anni 1753, 1754, e 1759.*

I TRE MEZZIBUSTI compresi nella tavola XLVI che abbiam sott' occhio, si trovano pubblicati nel secondo tomo dei bronzi dell'opera di Ercolano (1). Non senza ragione sospettarono quegli Accademici, che nel primo fosse espresso il tanto rinomato pittagorico Tarantino Archita, celebre filosofo e capitano illustre; poichè coll' ornamento, che qui gli si vede intorno al capo, costantemente s' incontra in altre immagini di lui, alle quali anche nelle fattezze non poco somiglia. Nicostrato presso Suida in Ταραντινίδιον *Tarantinidion* parla di una fascia intessuta di lana-penna di Taranto, celebre anche nell' antichità, che portavasi sulla testa per segno di distinzione: onde potrebbe darsi una particolar ragione dell' acconciatura di Archita, come cosa propria dei Tarantini.

(1) Tav. XXIX pag. 107 e seguenti. Tav. XXXV e XXXVI pag. 125 e seguenti, e Tav. XXVII e XXVIII pag. 101 e seguenti.

Nel secondo mezzobusto si ravvisa uno di quei ritratti, che per lo passato si sono attribuiti a Seneca. Giudiziosamente, e fin dall' epoca della pubblicazione dell'opera di Ercolano, mosser dubbj gli Accademici sulla denominazione di questi busti, e sulla convenienza della barba ad un personaggio che visse in Corte, ed in un tempo nel quale la barba era già stata generalmente dismessa. Sembra ora, che questi dubbj comincino a ritrovare appoggio nell' ultimo busto comparso in Roma (1) col nome di Seneca; abbenchè molti dotti romani ne contrastino la legittimità. Comunque vada la veracità del nome del marmo romano, certo è che ogni giorno si avvalorano di più i dubbj promossi sulla denominazione di tali busti; il perchè sembra doversi per ora conchiudere, che i medesimi rappresentino qualche illustre personaggio romano, ritrovandosene da pertutto ripetute le immagini ed in marmo, ed in bronzo, ed in pietre dure.

(1) Lorenzo Re nell' Erma bicipite di Seneca e Socrate ritrovato nella villa Celimontana già Mattei Roma MDCCCXVI in f., e v. la lettera del Professore de Mattheis a Lorenzo Re sullo stesso soggetto.

L' ultimo mezzobusto che diamo in questa tavola fu sulle prime supposto di Platone, per una certa analogia con alcune altre immagini circa l' acconciatura di testa e di barba, senza fondamento attribuite a questo illustre filosofo: ma sì l' abusiva denominazione di siffatte immagini, e sì ancora la poca somiglianza colla nostra, fecero supporre a quegli Accademici, che nel nostro busto fosse espresso Speusippo successore del suo gran zio Platone (1). La particolar circostanza della curvatura della cervice, la quale nel nostro originale è molto sensibile, giustifica in parte questa supposizione; poichè da Sidonio Apollinare si sa, che Speusippo dipingevasi *curva cervice*, e da Suida si raccoglie esser egli stato d' indole austera e inclinato alla iracondia. Or quest'austerità appunto ed un'aria iraconda si riconoscono in questo busto, il che non conviene in menoma parte a Platone ch'era serio, e più di ogni altro filosofo placidissimo.

(1) Laerzio IV 3 riporta, che questo filosofo fu figlio di Potona Sorella di Platone, e di costui successore nell' Accademia. Fu afflitto da paralisi, e morì molto vecchio.

Questi tre busti rispettati dal tempo e dal vulcano, e che sembrano eseguiti in una stessa epoca, possono darci una idea compiuta di quel prezioso finito, che tanto distingueva le opere di bronzo degli antichi statuarj. Essi sono fra i migliori della raccolta dei bronzi del Real Museo, e si distinguono da tutti gli altri per la verità delle fattezze, e per la vivacità della espressione, la quale si appalesa massimamente nel supposto Seneca. I suoi labbri semiaperti quasi volessero proferir la parola, e gli occhi di pasta vitrea a color naturale, mossi nello stesso senso dei labbri, producono in lui una bella illusione di vita.

Giovambatista Finati.

Gio. Camerano del. A.º dirax. Ale.º Bossi sculp.

Bacco. *Statua in marmo grechetto alta palmi 7.*

Diversi eroi della Mitologia hanno avuto il nome di Bacco (1). Noi non istaremo qui ad enumerarli, ci basta solamente osservare, che il Bacco, di cui presentiamo la incisione alla tav. XLVII sia il figlio di Giove e di Semele, espresso nel fiore della sua immutabile giovinezza, appoggiandosi col braccio sinistro su di un tronco, cui si marita tortuosa una vite con grappoli. L'amabilità della sua figura, la soavità delle sue membra, la dolcezza, che si appalesa in tutta l' attitudine sua, ci ricordano le espressioni di Aristide nel descriverci Bacco nel bel fiorire della giovinezza. « Egli ha la figura corrispondente alla sua natura, essendo sempre simile a se stesso; poichè tra i giovani è ragazza, tra le ragazze è giovane, e tra gli adulti è sbarbato e brisco (2). »

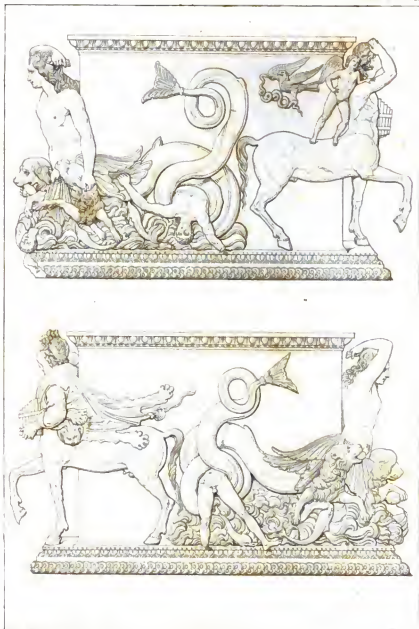
(1) Cicerone, *de Natura deorum* 3, ne numera cinque, e non fa menzione del figlio di Giove e di Semele, ch'è il più noto nell' antichità; e Filostrato in Apollonio Tianeo ne conta tre, e tre ancor ne numera Diodoro di Sicilia.

(2) Aristide H. in Bacch. pagina 53. Il cognome di Briseo davasi a Bacco per le ragioni addotte dall' Etimologico voce Βρισαιος.

★

Questa pregevole scultura e per la correzione e precisione dei contorni, e per la scelta ed eleganza delle forme, e per la morbidezza dei muscoli, potrebbe stimarsi dell'aurea età della Grecia, se varj monumenti, che appartengono certamente alla età di Adriano, non giungessero ad una tal perfezione, che alle volte rendono dubbj i sistemi e i periodi fissati sulla vera antichità di alcune sculture. L' Antinoo, l' Erma di Ercole giovine del Museo Capitolino, ed altri molti giustificano questa asserzione. La testa di questa bella statua è riportata: essa è antica; ma non del tutto corrispondente al bellissimo corpo. La dritta elevata che stringe un grappolo, e la sinistra appoggiata che regge una tazza, sono moderne ristaurazioni dello Albaccini, eseguite in Roma nel palazzo Farnese, donde questo importante simulacro passò nel Museo Borbonico.

Giovambatista Finati.

Ios. Marsigli del. et sculp. *A.º direx.*

Trapezoforo, *ossia piede di mensa in marmo greco alto pal. 4, per pal. 6.*

Il Bassorilievo che presentiamo nella tav. XLVIII è in forma di paralellepipedo lavorato a quattro facce, e chiuso da due cornici elegantemente intagliate. Nelle due minori facciate sono espressi a dritta di chi guarda Scilla, a sinistra un Centauro che porta sul dorso un Genietto. È troppo risaputa l' avventura di Scilla per qui intrattenercene lungamente. Ricordiamo soltanto, che questa bella Ninfa, per non corrispondere alle insistenze di Glauco, fu cangiata, per opera di Circe, in un mostro marino, circondato di cani sporgenti dal suo corpo, i quali facevano atterrire coi continui loro ululati i naviganti che poi divoravano. Il nostro Monumento ce l' offre in sembianza di donna sino alla metà, e di pesce a due code nel rimanente. Adirata essa vien fuori dal mare, cinta da una specie di grembiule a fogliami, che le cala giù dalla cintura: al disotto di questa escono tre cani, che stan divorando alcune membra umane: quello

ch' è nel mezzo ha in bocca il braccio dello infelice navigante, ch' è fra le onde; e colle zampe lo abbranca in modo, che non possa sfuggirgli. Esprime vivamente la rabbia, onde Scilla è divorata, l' atto di acciuffarsi colla destra una ciocca degl'irti suoi crini, mentre aggrotta le ciglia al dispetto. Le due attortigliate code di lei avviticchiando nelle varie spire altro moribondo navigante (che da un lato del bassorilievo ha la testa, e dall'altro i piedi) si estendono in modo, che coprono gran parte dei due campi maggiori del bassorilievo medesimo, e ne riempiono con egregia aggiustatezza gli spazj. Il Centauro ricoperto da una nebride svolazzante non ha barba, stringe colla sinistra una siringa, e colla destra si solleva un poco i capelli, che sorgono, e ricadono sulla fronte. I Centauri generalmente parlando si sono rappresentati barbuti, e dal vedersi questo senza barba, e coi capelli divergenti dalla fronte potrebbe probabilmente inferirsi, che fosse Chirone fratello di Giove (1). Chirone fu riputato dagli antichi il simbolo della caccia (2): ei ri-

(1) Senofonte Venat. c. 1. §. 4. Winck. Monumenti inediti pag. 12. v. 4.
(2) V. Theon. Schol. in Arat. Phaenom. pag. 150.

cevette in dono da Apolline, e da Diana alcuni cani venatorj, ed ammaestrò a cacciare i più celebri eroi della Grecia (1): ond'è che qui il vediamo introdotto con una nebride, ossia pelle di daino, ed una siringa. L'aquila portante nel rostro una lunga serpe attortigliata, che vedesi al disopra del Centauro, avvalora la nostra conghiettura; poichè essa ha la stessa allusione, essendo l'aquila uccello di rapina.

Non sono dispregevoli le osservazioni, che il Winckelmann fece su questo monumento, allorchè il pubblicò con poco esatto disegno (2) ne' suoi Monumenti inediti. Egli si avvisa, che questa figura di Scilla può recare una idea più distinta di questo mostro favoloso: che quella specie di grembiule denota forse la di lei verecondia, essendo Scilla rimasta vergine: che se questo marmo si considera come un monumento pubblico potrebbe riputarsi immagine simbolica di qualche vittoria navale, la quale viene simboleggiata nella Scilla in alcune medaglie di Sesto Pompeo. Oltracciò possiam soggiungere, che non

(1) Senofonte l. c.

(2) Pag. 43. Tav. 37.

senza ragione si è creduto talvolta, che Scilla fosse un naviglio dei Tirreni, il quale infestava le spiagge della Sicilia, e che portava sulla prora la figura mostruosa di una donna, che aveva il corpo circondato da teste di cani, ed in questo caso, seguendo l' idea di monumento pubblico, non isconverrebbe, che con Scilla fosse accoppiato Chirone simbolo della caccia e della rapina.

Merita infine questo Monumento di essere riguardato nel senso mistico de'misteri dionisiaci (1). Potrebbe considerarsi come il piede della tavola di un triclinio sepolcrale, e in questo senso pare, che l' artista iniziato in questi misteri avesse voluto presentare da un lato l' anima ch' è trasportata agli Elisi, e dall' altro l' Inferno. Sappiamo infatti, che Scilla fu annoverata fra mostri infernali, come cantò Virgilio (2)

Bimembri Centauri, Scille biformi
Agl' ingressi dell' Orco han lor covili

onde fu destinata dallo artefice ad esprimer l' Inferno coi continuati tormenti dei profani. Sappiamo

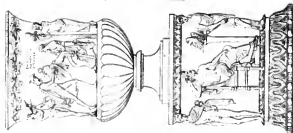
(1) Questa idea è stata suggerita dal Ch. D. Francesco Maria Avellino Segretario generale della Real Società Borbonica, il quale prepara alcune osservazioni sull' argomento medesimo.

(2) *Centauri in foribus stabulant, Scyllaeque biformes.* Lib. IV. dell' Eneide.

ancora la gran relazione che hanno i Centauri con Bacco. Nelle pompe dionisiache son dessi destinati a trasportare il carro del nume ; e Nonno ne informa esser essi seguaci di lui, perchè volenterosi per lo vino, e perchè Bacco fu educato ancor da Chirone. Quindi è, che l'artista ha qui impiegato un Centauro colla nebride e la siringa, per trasportar l' anima (figurata nel Genietto che ha sul dorso) nei promessi Elisi, simboleggiati nell' alto del basso rilievo dall' augello regale di Giove imboccando una serpe, che ne denota l'eternità. Ecco come uno stesso Monumento può considerarsi in diversi sensi, da meritare diverse spiegazioni. Mentre spetta alla sana critica degli Archeologi il definire quale di queste sia la più plausibile, ciò non manca di trarci in dubbio circa siffatte spiegazioni in generale, quando distintivi patenti non concorrono a caratterizzare i monumenti.

Questo pregevole bassorilievo, eseguito da peritissimo artefice romano fiorito nel bel secolo di Augusto, fu rinvenuto fuori Roma presso villa Madama.

Giovambatista Finati.

ΣΑΛΠΙΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΗΣΕ

Mercurio che consegna Bacco bambino alle Ninfe Cadmee. — *Bassorilievo sculto intorno ad un gran Vaso in marmo greco alto palmi 5, per palmi 3 e once 6.*

La propagazione del culto e dei misteri dionisiaci in tanta copia diffuse le diverse rappresentanze di Bacco, che dai monumenti a noi rimasti si può agevolmente compilare la storia progressiva dal nascimento sino alle ultime gesta di questo nume. Pruova di quanto qui asseriamo sono alcerto i due bassirilievi, l'uno del Museo Pio-Clementino, e l'altro dell'Em: Albani, nei quali sono espresse le due scene, che precedono quella rappresentata nel Vaso che offriamo alla Tav. XLIX. Nel primo si vede Bacco bambinello ch' esce al giorno dalla coscia di Giove, e Mercurio che s' inclina per riceverlo fra le sue braccia, onde poi condurlo alle Ninfe Cadmee per farlo nutrire. Nel secondo è espresso Mercurio tutto isolato, che regge l' infante Bacco raccolto nel seno della sua clamide, in atto di fender l'aria col leggiero suo passo, e di

volare alle Ninfe nutrici per loro consegnarlo: il nostro vaso rappresenta Mercurio, che consegna il fanciullo Bacco alle Ninfe, fra le quali si distingue Ino assisa, che amorosa è per riceverlo fra le sue braccia; ed è da osservarsi, che in tutti e tre i monumenti Ermete è nello stesso e preciso abbigliamento, come se l'uno fosse dall' altro copiato. La nostra scena si esegue pomposamente nella residenza della regina di Tebe fra nove vivacissime figure. Primeggia il gruppo di Mercurio, Bacco, ed Ino. Immediatamente dopo questa Ninfa evvi un uomo stante, coi piedi incrocicchiati, la destra appoggiata al tirso, e la sinistra rivolta al fianco; e sembra, che prenda parte alla recezione dell' infante Bacco. Seguono due Ninfe: la prima si appoggia al tirso, e porta i sandali ai piedi; la seconda, ch' è pure calzata, distende con molta vivacità la destra sul prossimo tronco. Un festivo Fauno, ch'è posto subito dopo Mercurio, suona due tibie, e fra questo ed un altro (che porta il tirso ed una pelle di fiera legata al collo) danza una ebrifestante donzella al suono di un cembalo ch' essa stessa percuote, solennizzando coi due compagni l' arrivo del Dio dell' allegria. Una ghir-

landa di scherzosi pampini fregia alla sommità della campana questo elegante vaso, e corona l' enunciato bellissimo bassorilievo.

Merita particolare attenzione l' uomo ch' è immediatamente dopo d' Ino. Il suo grandioso panneggiamento che gli lascia tutto il busto denudato, i suoi calzari, la sua attitudine autorevole insieme e premurosa verso il fanciullo potrebbe farci in lui ravvisare Atamante Re di Tebe e marito d' Ino, al quale, egualmente che alla consorte, fu affidato da Mercurio l' allevamento del figlio di Giove. Con egual probabilità potrebbe riconoscersi nelle due Ninfe che seguono, Autonoe ed Agave sorelle d' Ino e di Semele, che presero anch' esse cura del nipote Bacco. E non senza ragione il greco artefice diede maggior moto e vivacità alla figura di Agave; poichè sembra, che avesse voluto indicare il cominciamento della devozione, alla quale questa Principessa si diede pel culto di Bacco, che poscia degenerato in furore la spinse a lacerare il proprio figlio in compagnia delle Baccanti. E qui giova ricordare, che le Ninfe coi loro compagni che presero cura di Bacco, furono chiamate Baccanti, e come tali sono

espresse in questo marmo; onde non dee recar maraviglia, che 'l nostro artefice abbia munito di tirso Atamante ed Autonoe. Che che sia di queste conghietture, certo è, che questa composizione, egualmente che 'l suo prezioso finito, dee considerarsi come un felice prodotto della migliore epoca delle arti. Eleganza di aggruppamento, disposizione e moto delle figure, scelta di forme, morbidezza, e grazia, il colmo del bello ideale reso sì nelle membra che nelle espressioni; tutto in somma ne attesta, che il più felice tempo del gusto greco regolò lo scarpello di Salpione Ateniese, di cui la epigrafe tuttora è ben conservata, e così incisa fra Bacco ed Ino.

ΣΑΛΠΙΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

Salpione Ateniese fece

Il nome di questo valente artefice, di cui non fan menzione alcuna gli antichi Scrittori, si ritrova solamente espresso nel nostro vaso: circostanza, che nel mentre fa collocarci Salpione fra

i valenti Scultori della Grecia, accresce sempre più il pregio di questo prezioso monumento. Allorchè fu rinvenuto in Formia nel golfo di Gaeta non fu in verun conto prezzato, e restò negletto sulla spiaggia, ove servì lunga pezza al comodo de' marinai, per ligarvi i funicoli delle loro barche, il che pur troppo si ravvisa dalle orme ed incavi prodotti in varie parti al disotto del mento delle figure dallo attrito delle funi. Ma fu tolto di poi dalla spiaggia, e trasportato nella Chiesa Cattedrale di Gaeta, donde pervenne nel Real Museo Borbonico. Il suo merito singolare il fece pubblicare dallo Spon nella sua Miscellanea, e dal Montfaucon nell' Antichità spiegata.

Meno antico, e di minor merito è il bassorilievo espresso intorno al puteale, che serve ora di basamento al descritto vaso; se non che considerato come un buon monumento della scultura Romana, acquista molto pregio da farlo collocare fra i distinti prodotti di quella scuola. Sette deità compongono il bassorilievo. Quella di Giove è l' unica assisa, le altre stanno in piedi. Il Signore dei numi colla testa appoggiata al braccio dritto, che riposa sulla spalliera del trono, guarda acci-

gliato l'alata ministra dei suoi fulmini, la quale abbrancandogli ad ali aperte gli è a fronte su di un pilastro. Segue Marte, che all'abito succinto, ed agli attributi della lancia e del parazonio si appalesa pel Dio della guerra. Succede Apollo colla lira poggiata ad un pilastro e la cortina ai piedi, ed Esculapio gli è dappresso nella solita attitudine di appoggiar l'ascella dritta ad un lungo bastone fornito nel basso della serpe favorita del nume. Sparso della consueta venustà segue Bacco coronato di edera, e munito del nappo e del tirso, al quale si appoggia. Fra questo e l'ultima figura sta Ercole barbato nel fiore della gioventù, distinto dalla pelle della fiera Nemea, e dalla noderosa clava. Infine Mercurio, che sebbene senza talari e petaso, pur si riconosce dal caduceo e dalla corta clamide, che gli copre la spalla manca. Questa ottima composizione resta chiusa nella superiore ed inferior parte da una cornice diligentemente intagliata.

Non sembra verosimile, che questo monumento sia stato destinato per una bocca di pozzo; poichè, oltre al non esistervi alcuna incanalatura delle funi, colle quali attingevasi l'acqua, le sette

deità che vi sono scolpite intorno indicano più probabilmente che fosse ad uso sacro destinato, e forse quell'ara rotonda e vota, che si ergeva ordinariamente su di un luogo percosso dal fulmine, che poi si circondava da un tempietto denominato bidentale pel sagrifizio, che vi si praticava di una pecora, onde purgare quel luogo tocco dal fuoco del cielo (1). Quindi è, che'l romano artefice espresse Giove corteggiato dagli altri numi guatando la sua alata ministra coi fulmini fra gli artigli, per alluder forse al comando, che diè il Signore dei numi di percuotere coi suoi fulmini quel determinato sito, sul quale poscia fu eretto il nostro puteale.

Giovambatista Finati.

(1) Il chiar. nostro Presidente Monsignor Rosini alla pag. 87 e 88 della sua dotta dissertazione Isagogica stabilisce la differenza del puteale dal bidentale all'occasione del piccolo tempio bidentale di Pompei. Egli dimostra essere il puteale un'ara vota a guisa di una bocca di pozzo, che circondava il luogo percosso dal fulmine, e 'l bidentale un piccolo tempio che s' innalzava intorno intorno al puteale. Vedi la nostra descrizione del Real Museo Borbonico al Tomo III. P. 1. pag. 6 e seg.

Tuna Baldarelli del. *A.° direx.* *Lasinio fil sculp.*

ARISTIDE. *Statua Ercolanese in marmo greco alta palmi 7 e mezzo.*

FRA i più distinti monumenti Ercolanesi merita fuor di ogni dubbio il primato la statua, che abbiam sott'occhio. Essa ci presenta Aristide (1), figliuol di Lisimaco, creduto espresso nell' atto di perorare a suo favore, onde sottrarsi alle insidie dello ambizioso Temistocle, ravvisandosi nel nobile aspetto l' animo grande di Aristide, e la imperturbabilità sua in faccia del nemico. È pur noto, che gl' intrighi di Temistocle, sollevando la moltitudine contro di Aristide, il fecero condannare all' esilio colla legge dell' Ostracismo; ma noi non raccogliamo dagli antichi scrittori, che Aristide avesse mai perorato per la sua salvezza, se non che ri-

(1) Non essendovi, per quanto è a nostra notizia, ritratti autentici di Aristide, e non avendo ritrovato alcun rapporto di somiglianza fra questa statua, e le fattezze di altri ritratti di personaggi noti della Grecia, noi abbiamo seguito la comune opinione, che riconosce effigiato in questa statua il rivale di Temistocle; tanto più che le fattezze della medesima, l' attitudine, e l' abbigliamento non disconvengono al carattere, e alla facondia di Aristide, non che al costume de' tempi suoi.

chiesto da alcuni contadini di scrivere sull' *ostraco* lo stesso suo nome, maravigliato domandò, se colui che volevano mandare in bando avesse mai arrecato loro qualche male? E rispostogli, che chiedevano il di lui esiglio per la noja di sentirlo da pertutto denominare *il giusto*, Aristide non solamente non persuase in contrario quei contadini, ma tranquillo e cheto rese loro l'*ostraco* dopo avervi scritto il suo nome; il perchè a noi sembra, che il momento espresso dalla nostra statua sia ben altro, che il finora creduto. Troviamo forse con più probabilità, che dal nostro simulacro ci venga espresso il momento, in che Aristide portatosi in Lacedemone arringa con fermezza avanti a quel popolo, perchè non manchi di ajuto e di consiglio, per salvare il rimanente della Grecia dalla invasione dei barbari, i quali per la negligenza e dappocaggine dei Lacedemoni avevano occupata Atene. E per verità quel sublime contegno del suo volto, quella fermezza di animo, che si scorge in tutta la sua figura, non poteva non iscuotere sommamente la infingarderia dei Lacedemoni, i quali con sorpresa degli stessi Ateniesi dopo un giorno spedirono un poderoso esercito contro dei barbari invasori.

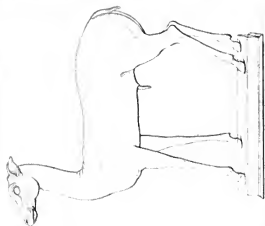
Questo felice prodotto delle arti greche gareggia coi primi capi lavori della scultura: se il ponghiamo a confronto coi più famigerati, non saprebbesi definire, qual di essi meriti il primato; certo è, che quanti si fermano in faccia a questo portento dell'arte rimangono prima colpiti, e poi rapiti, nè si destano dal silenzio dell'estasi, che per trovarsi fra le labbra le spontanee esclamazioni del diletto, e dello stupore. Esso sorprende il conoscitore, ed incanta l'ignaro. Il primo vi scorge lo stesso Aristide, quasi fosse pietrificato nell'atto dell' arringa, come se avesse rattenuta tutta la evidenza dell'azione in cui era, delle parole che proferiva, della leggerezza medesima degli abiti che aveva indosso, ultimo risultamento dell'arte: il secondo abbenchè non ravvisi tutti questi pregi, li sente. Non può infatti non sorprendere quel semplice non secco, quel finito non freddo, quel facile tanto difficile, quella beltà naturale e insieme ideale, difficoltà tutte felicemente superate in questa scultura. La testa semicalva, e 'l mento leggermente barbato, l'aria soavissima del volto, ov'è espressa la serenità dell'animo, la drapperia quasi amovibile dalle carni, l'attitu-

dine infine di bilanciar la figura, quasi volesse avanzar di un passo incalzando la perorazione, sono i segreti, con che il bravo artista giunse a conseguire tale prodigioso effetto in un' azione poco atteggiata nella persona, e colle braccia tutte avvolte nel manto. Nelle altre statue panneggiate l' impegno di far troppo trasparire il nudo ha fatto sì, che la maniera avesse preso il luogo della verità, di modo che i drappi sembrano bagnati ed attaccati alle carni; ma in questa statua i panni son veri, il che massimamente apparisce in quei lembi del manto cadente a tergo, e in quelle pieghe stirate al davanti, nel punto stesso che nulla involano del nudo, vera arte che sa nasconder l' arte. Insomma quanto l' anima di Aristide s' innalzava su quella de' suoi contemporanei, tanto il suo simulacro s' innalza sugli altri molti del genere suo; quindi è che lodevolmente il Fidia dei nostri tempi (rapito al bene delle arti da immaturo fato,) più volte reduce nel Real Museo altro non desiderava, che rivedere l'Aristide, e giuntovi in faccia ne rimaneva colpito, come al primo incontro; anzi la sua compiacenza cresceva in ragione dell'osservazione, il che co-

stantemente si verifica nelle sole cose perfette.

Questo, non che tutti gli altri monumenti Ercolanesi, e Pompeiani, ci fa dire, che l' impetrito vomito del Vesuvio lungi dal distruggere le città di Ercolano, e di Pompei, ce le ha serbate con molti dei prodotti delle arti che contenevano, a dispetto della distruzione del tempo, e delle vicende dei secoli. E qui piaccia riflettere, quale splendida città si fosse Ercolano, per poter racchiudere nel suo seno oggetti di tanta eccellenza, e qual tesoro inestimabile ne dovremo attendere, allorchè il nostro munificentissimo Sovrano ne agevolerà il suo difficile accesso!

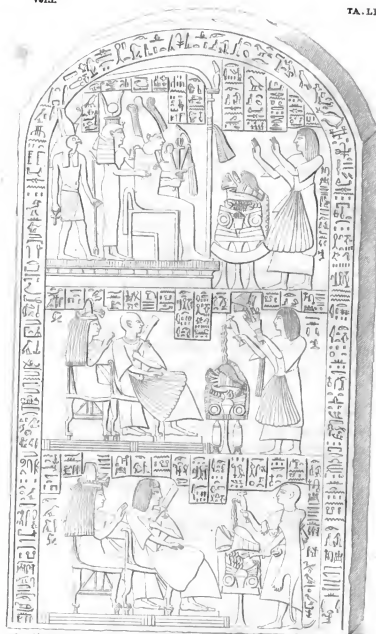
Giovambatista Finati.

F. Mori del. et sculp. N.° dirax.

DUE PICCIOLI DAINI *alto ciascuno palmi 3 e mezzo e lungo palmi 2 e mezzo; bronzi scavati in Ercolano nel 1751.*

I due giovani quadrupedi, che in tre aspetti presentiamo alla tav. LI risvegliano nell'animo di chi gli osserva non poca incertezza sulla denominazione, che lor compete. Abbiamo sentito denominarli ora gazelle, ed or cerbiatti, e talvolta ancora giovani cerve; ma noi crediamo con qualche fondamento ravvisare in essi due piccioli daini: abbenchè non esista gran differenza tra i daini e i cervi, e sopratutto nel caso attuale, che ai nostri daini mancano le corna, per esser prossime a sbucciare, come apparisce dalle due protuberanze sensibilmente espresse nel mezzo della fronte. I daini infatti, dice il Signor di Buffon, poco diversificano dai cervi; i primi sono più dilicati e meno robusti dei secondi; quelli posto al confronto di questi, oltre alla diversità delle corna, sogliono avere le orecchie più lunghe e poco più larghe, il collo più rotondo, la coda, ed il sesso più grande. Or ravvisando per l' appunto

in questi due quadrupedi tutte le indicate diversità dal cervo, noi non abbiamo esitato di riconoscervi due daini ancor giovanetti. Essi sono di un'ammirabile sveltezza, e le più belle forme sono nei loro corpi riunite. Nella vivacissima attitudine, in che li vediamo, sembra che lo antico artefice volle esprimerli nel momento di essersi sottratti alle insidie dei cacciatori, e che ancora spaventati stieno spiando per assicurarsi della loro salvezza. Le teste ritte e rivolte alquanto da un lato, le orecchie distratte, il muso nella espressione di fiutare, l'espressione infine del sospetto felicemente resa in tutta la lor figura, annunziano chiaramente l'intenzione dello artefice.

Meritano molta osservazione le quattro teste di altri quadrupedi poste in piedi di questa tavola: la prima e l'ultima sono di cane, la seconda è di tigre, e la terza è di giovane becco di ammirabile lavoro. Esse servirono per getti di acqua, come mostrano i tubi di piombo ai quali sono attaccate. Le prime due appartennero già alla collezione Borgiana; la seconda fu trovata in Ercolano, e la terza in Pompei.

Giovambatista Finati.

Jan. Rossi del. *N. direx.* *Phil. Imperato sculp.*

Osiride e Iside inferi placati con preghiere e oblazioni. — *Bassorilievo in pietra tenera calcarea alto pal. 3 per pal. uno e $\frac{3}{4}$ rinvenuto recentemente in un ipogeo della distrutta Abido* (1).

Sono consoni gli antichi e moderni scrittori nell' accordare agli Egiziani la preferenza di antichità nelle arti del disegno, e nel ripetere dalla superstiziosa religione loro, non che dalla maniera simbolica di professarla, la numerosa schiera di monumenti, che traspiantati da quell' antica loro regione, i più celebri Musei tutto giorno arricchiscono, e sommamente nobilitano. Il Real Museo Borbonico ricco di già in ogni ramo di antichità serba orgoglioso quasi settecento monumenti dello antico Egitto, e non ha guari per la predilezione di S. A. R. il nostro Duca di Calabria un non leggiero incremento ha con molto plauso ottenuto. Egli ha fatto dono al Real Museo di due

(1) Antica città dell' Egitto. Oggi Madfunè, che equivale a *sepellito sotto e sue rovine*. Questa città che cedeva il primato alla sola Tebe, fu la residenza di Mennone.

pregevolissimi Bassorilievi con figure e geroglifici egizj colorati, pervenutigli recentemente dall'alto Egitto. Il debito di riconoscenza, che professiamo ad un Principe tanto benemerito delle Arti belle, vuole, che non tardiamo a parlare di questi due monumenti, dei quali pubblichiamo il più interessante in questa cinquantesima seconda tavola.

È noto, che le principali divinità dello Egitto siano state Iside, e Osiride; e non vi è scrittore, che favellando di quella Nazione non parli ancora di questi numi: onde tra i monumenti Egizj, che il tempo ha risparmiato, pochissimi ve ne sono ch'essi non ci rappresentino, o che ad essi non abbian rapporto. Apprendiamo dai dotti, che una delle parti principali del culto d'Iside, e di Osiride era fondata sulla credenza degli Egizj, che queste deità fossero presidi dell' Inferno: e poichè essi credevano ancora, che dopo morte l'anima abitasse col cadavere sino a che questo si fosse serbato illeso da corruzione, si persuasero, che l'uomo passasse nell' Inferno in una novella società a godere, o a soffrire pel bene o male nella scorsa vita operato. Quindi

è che gli Egiziani decoravano le tombe loro di sculture e di pitture esprimenti i sagrifizi, le oblazioni e le preghiere, che facevano le anime dei loro defunti, onde placare gli Dei infernali, cioè Iside, ed Osiride, ed ottenere la remission delle colpe, ed i godimenti della vita futura. Una di siffatte scene presenta il nostro bassorilievo, ch'è in tre ordini compartito; e tutti e tre, oltre al contenere varie inscrizioni geroglifiche, vengono da una fascia di simili leggende intorno intorno rinchiusi. Nel primo a destra è espresso un basamento sagomato, a quello che ne apparisce, con modinatura di pretto carattere egizio. Nella estrema parte di questo sorge un' asta verticale cinta nel mezzo da una larga benda svolazzante, e ornata nella sommità da una specie di capitello coll'abaco alquanto sporgente, su cui sta eretto un idolo a guisa di mummia infasciato, e portante in testa una mitra conica acuminata. L' asta si ripiega dolcemente sino ad incontrare la leggenda maggiore dei geroglifici; dimodo che viene ad aversi un compartimento affatto distinto dalle altre cose, che in questo primo ordine sono rappresentate. Ergesi sul descritto basamento un

magnifico trono, in cui veggiamo Osiride gravemente assiso qual giudice supremo dell'Inferno, ed Iside stante alle sue spalle, che dignitosa distende le mani, e lo abbraccia. Questa coppia è accompagnata da un uomo jeracocefalo calanticato, il quale resta immediatamente dopo d'Iside. Fuori del compartimento in un più basso piano vedesi eretto incontro alla descritta coppia un altare onusto di diversi vasetti, e di alcune produzioni vegetabili, fra le quali si distinguono le spighe in varj manipoli raccolte, la mela granata, e molte altre frutta, che alle pera si rassomigliano: tutte queste cose sembrano offerte dall'anima, che alza le mani verso quella deità in atto di oblazione.

Nel secondo ordine ravvisiamo due troni più semplici del precedente, e su di un meno robusto basamento collocati. L'uomo con testa rasa, che siede nel primo, stringente un flabello nella destra, e coperto di lineo indumento, nell'anterior parte con pieghette distinto, Oro ci sembra, successore di Osiride nel regno di Egitto: la donna nell'acconciatura isiaca, che siede nel secondo, e con affezione distende la sua destra sull'omero

del creduto Oro, sembra Iside tutrice del figlio; ed amendue par che ricevano le offerte dall' anima espressa nel poco più sottoposto piano; la quale dopo di avere colmata l' ara di varj vegetabili, gli asperge dell'acqua nilotica, che versa dal vase che ha nella destra, ed offre colla sinistra un manipolo di spighe con altre produzioni combinato.

Il terzo ordine finalmente presenta un Sacerdote a testa rasa, che sagrifica a due Genj di grandiosa calantica adorni, cioè al Genio di Osiride ed a quello d' Iside in due troni assisi. Consiste questo sagrifizio in una libazione, ed in una offerta d' incenso, che il Sacerdote esegue versando le acque nilotiche dal vasetto, che regge nella dritta sull'ara colma di frutta, e spargendo l' incenso dalla graziosa profumiera, che stringe nella sinistra. Merita molta osservazione la pelle di pantera, che ricopre la veste linea del Sacerdote.

Abbenchè non siano schiarite le controversie, che nascono dalle recenti scoverte da tanti valentuomini fatte intorno ai monumenti dell' antico Egitto; osserveremo non pertanto co' più istrutti nell'Antichità egizia, che la prima figura assisa in trono, e tutta involta a guisa di mummia in uno

strettissimo abito, si appalesa per Osiride infero. E poichè ei dopo morto fu preside dell' Inferno (1), mummiaco lo veggiamo assiso in un magnifico trono accompagnato da tutti i suoi regali attributi. Primeggia la mitra conica, che porta in testa in mezzo a due alette di penne adattata, poichè aligero fu creduto il pensiero di Osiride, per esser sempre ai bisogni de' suoi popoli sollecito e presente (2): ha pure il filo di barba emblema del solstizio estivo (3), ovvero della forza di Osiride; poichè in quel tempo il sole è nell' aumento maggiore di sua forza. Ci fanno egualmente riconoscere Osiride infero gli attributi, che stringe nelle mani: il bastone aratriforme ornato verso la sommità del mistico tau, simbolo, secondo il più comune divisamento, della universale riproduzione: il lituo, antico scettro dei Re di Egitto; ed il flagello, sia che riguardi i misteri celebrati in memoria della sua uccisione, sia che la velocità del sole simboleggi (4). È osservabile il fiocco pen-

(1) Vedi il Zoega all'origine, e uso degli obelischi pag. 410.

(2) V. la Chausse Mus. Rom., e il Vermiglioli ne'Bronzi Etruschi pag. 2. e 3.

(3) Macrobio Saturn. lib. 1. cap. XXVIII.

(4) V. il Jablonski Panth. Ægypt. Tom. 1. Cap. 7.

dente fra le di lui spalle, e che unito ad un laccio vien fuori dallo strettissimo indumento. Se 'l paragoniamo con tre figure di Osiride serbate nella Reale raccolta (1), diremo esser questo fiocco il freno della parte posteriore della collana, cui è raccomandato un amuleto, ossia il simbolo della verità (2), che nelle divisate tre figure sul petto si osserva, e che nella nostra è quasi svanita per essere dipinta.

Come simbolo della vita, e come insegna degli antichi monarchi dello Egitto, conviene ad Iside l' aspide eretto sulla fronte. La cuffia di filamenti papiracei cuopre la testa della dea, per esser questa figurata senza capelli in memoria della sua purità; ond' è che 'l papiro, che spontaneamente nasce, ove le acque del Nilo ristagnano, forma la cuffia d' Iside, e dei Sacerdoti suoi. Po-

(1) V. la nostra descrizione del Real Museo Borbonico Tom. II. par. 250 e seg. n. 1.

(2) Si apprende da Diodoro 1. 48. 1. 75. e da Eliano H XIV. che il Giudice Supremo dell' Egitto portava sospesa al collo una immagine che si chiamava le verità; ond'è che figurando in questa scena Osiride da sommo giudice dell' Inferno, ben gli conviene la decorazione di quell' amuleto. Vedi le osservazioni del Signor di Hammer nella spiegazione del papiro egizio pubblicato dal Fontana, Vienna MDCCCXXII. pag. 10.; e del Signor Creuzer Symbolik. ›. 381., ec. ec.

trebbe racchiudere il moggio, che porta in testa la nostra dea, quel comune recettacolo voluto da Platone (1), in cui riceve le cause di tutte le generazioni; e le corna, che da quello emergono per servire come di soglio al disco della luna, sembra che simboleggino la potenza (2) signoreggiante della luna, cioè Iside, che presiede alle potenze tutte della natura universale. Il vedersi finalmente Iside co' piè nudi, par che ricordi alle donne egizie, come avvertì lo stesso Plutarco (3), che il loro tempo avevasi a consumare nei domestici lavori. E chi ci verrà rappresentato dalla terza figura colla testa di sparviero, stringendo nella sinistra un bastone aratriforme, e nella dritta la croce ansata, o più verosimilmente il nilometro per misurare il grado dell'allagamento, dal quale dipendeva e dipende la fertilità dello Egitto? Se abbiam ricorso ad altri monumenti, rinverremo forse in questa terza figura la rappresentanza di Osiride eguagliato al sole, onde volle

(1) Vedi Plutar. de Isid. et Osirid.

(2) V. il Conte di Caylus ch'è di opinione, che nei più antichi tempi la potenza veniva simboleggiata dalle corna bovine.

(3) Conjugal. praecept. T. II. operum.

dimostrare l' artefice in uno stesso quadro, che Osiride presedesse ad un tempo al Mondo inferiore, ed al Mondo superiore. Dopo le osservazioni già fatte sull' abbigliamento d' Iside, risparmieremo al nostro leggitore l' intrattenerlo sulla cuffia papiracea, che cuopre la testa dell' anima.

Il paragone con altri simili monumenti, che sempre ne agevola le interpretazioni, ci ha fatto supporre, che il soggetto nel secondo ordine espresso presentar ne possa Oro, successore di Osiride, accompagnato da Iside sua madre. Nella Reale collezione in un quasi simile bassorilievo un tal soggetto nella stessa guisa è rappresentato (1); ed il Ch. Zoega altri due ne descrive nella dotta sua opera degli obelischi (2). Egualmente il soggetto del terzo ordine del nostro bassorilievo si ritrova espresso nello stesso monumento or citato della Real collezione, e nei due riportati dal Zoega, il quale in questo rincontro non ci ha lasciato alcuna osservazione sulla pelle ferina, che il Sacerdote ha indosso, e che da tutte le altre figure

(1) V. la nostra descrizione del Reale Museo T. II. p. 1.
(2) Pag. 310.

sacerdotali singolarmente il distingue (1). Non pertanto osserviamo, che nel papiro egizio testè ricordato (2) il Signor Hammer ravvisa piantato incontro di Osiride infero un tirso colla pelle di una pantera, e che sul dipinto di una delle mummie trasportate dallo Egitto dal Signor *Sieber*, pubblicato dal *Waagen*, vedesi Osiride assiso in trono portante il tirso, cui è ligata la pelle della pantera; dal che inferisce il Signor Hammer, che il passo di Erodoto, che ne insegna l'identità di Osiride e di Bacco, è chiaramente confermato. Quindi la pelle di pantera non disconviene al nostro Sacerdote, che sagrifica ai Genj di Osiride, e d' Iside.

Secondo il sistema, e le scoperte dello Champollion, peritissimo in questo genere di antichità, non abbiamo rinvenuto nei geroglifici espressi in questo bassorilievo alcun nome proprio, o vocabolo da altra lingua preso ad imprestito; ond' è, che abbiamo fondatamente diffidato di

(1) Erodoto in Euterpe Cap. XXXVII è molto preciso nel dirci « portano i Sacerdoti la veste solamente di lino, nè loro è permesso portare altra veste ». Il perchè furon chiamati da Ovidio e da Marziale *linigeri*.

(2) Vedi la nota 2 della pag. 7 di questa tavola.

potervi leggere altra voce, o parola che sia. Tutti questi geroglifici sono dipinti di color giallo, all'eccezione di quelli espressi nel compartimento del trono di Osiride, e nelle spalle dell'anima, e del Sacerdote, i quali sono di color bianco. Il trono è colorato di giallo, e di rosso, ed il gruppo principale ha gialle le carnagioni, bianche le vestimenta, e giallo carico gli attributi. Il jeracocefalo ha tutta la carnagione rossa, la calantica, il grembiule, e gli attributi, che stringe nelle mani, di color giallo. Le carnagioni di tutte le altre figure sono rosse; gli abiti sono bianchi orlati di scarlatto, e la collana d'Iside, e di Oro di color giallo: son pure dello stesso colore i flabelli, e i suppedanei. Le frutta, le spighe, i vasi, e la pelle ferina, che veste il Sacerdote, sono colorati al naturale. Questo stile di dipingere, la composizione, e la secchezza delle figure ci farebbero credere a prima vista, che il nostro basso rilievo appartenesse alla più alta antichità egizia; poichè in esso scorgiamo, che le braccia conservano quella primitiva secchezza, che le mani sono deformi e guaste, che i piedi sono scarni e compressi, il piano delle are unitamente agli oggetti al di-

sopra ripostivi, sono per difetto di prospettiva verticalmente espressi: ma considerato attentamente il prezioso finito, che si scorge nei volti, e massimamente delle tre figure principali del primo ordine, che avvicinansi non poco alle forme greche, le braccia che non sono pendenti ed aderenti ai fianchi, ma poste tutte in atteggiamenti diversi, e quella intelligenza in fine, che si osserva nell' aggruppamento delle figure, ci persuadono a supporre, che il nostro monumento sia di egiziano artefice eseguito sotto il dominio dei Greci. Ed egli è ben naturale, che gli Egizj severissimi custodi della religione loro esercitassero le arti, per rappresentare gli oggetti del loro culto sotto i Tolomei, ingentilendone le forme ad imitazione di quelle dei Greci, come fecero per lo innanzi, quando furono sommessi al dominio dei Persiani.

Giovambatista Finati.

Fan. Maldarelli del.   N.° dirèx.   Lasinio fil. sculp.

Giove che fulmina i Giganti — Sileno assiso — Uno Scultore — *Tre Cammei, i due primi in niccolo orientale, l' ultimo in agata niccolata, pervenienti tutti e tre dalla collezione Farnesiana.*

L'incisione in pietre dure sì nell' incavo, che in rilievo, non fu meno apprezzata presso gli Antichi della Scultura, e della Pittura. Alessandro comandò, che all' infuori di Pirgotele, di Lisippo, di Policleto, e di Apelle niuno potesse incidere, fondere, scolpire, e dipingere la sua immagine. Così Augusto protesse l' incisore Dioscoride egualmente, che lo statuario Apollonio, lo scultore Pitodoro, ed il pittore Ludio. Noi non istaremo qui a ricordare l' uso antichissimo della incisione in pietre dure, nè quanto fosse pregiata presso gli Egiziani, per eternar con essa i misteri della loro scrittura simbolica: diremo solamente, che l' istruzione, che si trae dalle pietre incise, e dai cammei, è la più estesa, la più piacevole, e la più variata; poichè oltre al contenere le opere più clas-

siche della Scultura, della Statuaria, e tante volte della Pittura, esse ce le serbano, per la solidità della loro sostanza, intatte e senza la menoma alterazione (1). Considerevole n'è la collezione del Real Museo Borbonico: ricca di 1600 e più gemme, altre appartenenti una volta alla casa de' Medici, donde passarono in quella de' Farnesi, e da questa nel Museo Reale, ed altre rinvenute negli scavi Ercolanesi, e Pompeiani, e di altre città del Regno, contiene i capilavori dei migliori artefici dell'aurea età di Grecia, e di Roma. Noi cominceremo dalle tre incisioni in cammeo, che presentiamo alla tav. LIII. Primeggia fra esse Giove, che fulmina i Giganti, nitidamento inciso in niccolo orientale dal greco artefice Atenione. Dobbiamo qui ricordare, che la guerra dei Giganti contro Giove è molto ovvia presso gli antichi scrittori, e che sovente la troviamo confusa con quella dei Titani: sono ben diverse però queste favole e questi personaggi. I Titani figli della Terra, e fratelli di

(1) Rinnovasi oggi la pratica degli antichi dal chiarissimo Conte Sommariva il quale ha fatto e fa tradurre in gemme incise le opere del Canova, del Torvaldsen, del Benvenuti, del Camuccini, e di varj altri valentuomini dell'età nostra.

Saturno furono debellati e spinti nell' Inferno da Giove, per liberare il genitore, ed i fratelli suoi dalla cattività di quegli uomini straordinarj e per grandezza, e per forza. I Giganti vomitati dalla Terra sdegnata contro di Giove, per aver precipitato nel profondo del Tartaro i Titani suoi figliuoli, furono quelli che mossero guerra a Giove, e agli Dei. A questa guerra adunque è relativa la rappresentanza del nostro cammeo, in cui Giove tutto acceso di celeste sdegno, montato in un' agilissima quadriga, e stringendo nella destra lo scettro, ha di già scagliato colla sinistra parte de' suoi fulmini su due sottoposti anguipedi Giganti, ed avendone percosso ed abbattuto il primo, sta per iscagliare gli altri contro del secondo, che vuol ripararsi collo ajuto di una clava. Il Winckelmann, nel pubblicare questo stesso cammeo (1) ravvisò, nel soggetto Giove debellatore dei Titani; e questo primo equivoco trascinò seco il secondo di ravvisar Menezio nel sottoposto Gigante colpito dal fulmine di Giove sdegnato. Menezio, per quanto ne

(1) Monumenti inediti, parte prima pag. 11. tav. 10.; ed il Bracci con maggior critica di lui il pubblicò nelle sue memorie degli antichi incisori. Trovasi ancora per vignetta nel Viaggio Pittorico del Saintnon.

assicura Esiodo, fu fulminato da Giove e spinto nel Tartaro per la enormità dei suoi misfatti, e non perchè fosse fra i Titani da lui debellati e precipitati nello Inferno; nè mai i Titani, e nè tampoco Menezio, furono figurati con due serpenti in vece di gambe. Sono così figurati i Giganti vomitati dalla Terra, in allusione a questa favolosa loro origine, per rassomigliarli ai rettili, ed ai lombrichi, che gli antichi credevan prodotti dalla terra medesima. Nel nostro cammeo infatti sono così effigiati i sottoposti Giganti, e la parte serpentina comincia in essi dalla inforcatura del torso. Possiamo facilmente conghietturare esser essi Porfirione, ed Alcioneo, i quali, come principi degli stessi Giganti, sono stati trascelti giudiziosamente dall' artista a far comparsa in questa ristretta scena, nella quale non potè esser compresa tutta quanta la schiera.

Per accennare qualche cosa di meno ovvio sulla favola dei Giganti, diremo, che gli Orientali dai primitivi tempi personificarono alcune meteore, cambiando in Giganti l' esplosione dei volcani, i terremoti, i venti, i turbini, le procelle. Sino a giorni nostri i marinari danno il

nome di Gigante Tifone alla *Tromba*, fenomeno generalmente conosciuto per la sua frequenza nel Mediterraneo, e nell'Oceano. E sembra verosimile, che quei primitivi popoli, all' apparire dei tremendi fenomeni delle esplosioni dei volcani, e dei terremoti, che fanno scoppiare i monti, e sollevare in aria le rupi intere, doverono formar le prime idee di una guerra fra la Terra, ed il Cielo.

In quanto al ramo delle arti, il nostro cammeo è da collocarsi fra quei del primo ordine, riconoscendosi gran sapere nella invenzione, e nella contrapposizione delle figure, un non so che di terribile nella espressione, e un prezioso finito in tutte le sue parti. Reca perciò maraviglia, che i più accreditati Scrittori dei tempi andati non facciano alcuna menzione del nostro incisore: si nomina bensì da Plinio (1) un tale Atenione pittore Maronita, discepolo di Glaucione Corintio, che fu celebre pe' suoi dipinti nel tempio di Eleusi, ed in Atene; ma non per questo potremo dire, che il nostro incisore sia lo stesso Atenione ricordato da Plinio. Egli fiori senza dubbio nell' aureo se-

(1) Lib. 35. Cap. II.

colo delle arti greche, poichè in questa gemma risplende da pertutto l' eleganza, e la perizia dei capilavori dei Greci. Con quanta intelligenza infatti non è trattato il volto di Giove nobilmente sdegnato, e l'attitudine, che lo accompagna in tutti i suoi movimenti? Con quanta felicità non sono espresse la ferocia e la disperazione nei volti dei Giganti, ed anche le serpi delle loro estremità, che partecipano della rabbia dei giganti medesimi, volgendo le teste verso il Cielo, e spirando ancor furore quelle del già spento Gigante? Con qual verità non sono espressi i generosi destrieri, e con qual sentimento non sono essi marcati in tutte le loro parti, tal che furibondi sembrano volersi lanciare su i ribelli figli della Terra? Tutto infine è espresso con tanta perizia da far collocare il nostro cammeo fra quelli del primo ordine, e da fare annoverare l' artefice Atenione fra i sublimi ingegni dell' antichità.

Merita luogo distinto l' altro cammeo in niccolo orientale in ovato traverso num. 2., che presenta un vecchio Sileno caudato, assiso su di una nebride all' ombra di un tronco di albero, cui è sospesa la siringa, e due pive. Ei si adagia al ri-

poso, appoggiando i suoi gomiti sulle ginocchia, attitudine molto ravvivata dalla espressione del volto, che sembra compiaciuto del riposo, a cui si abbandona. Diodoro seguendo un' antica tradizione riferisce, che il primo Sileno aveva una coda, della quale fu pur munita tutta la sua posterità. Gli antichi monumenti ci offrono infatti i Sileni caudati, colle corna, con un grosso naso rilevato, di una statura tozza, di una goffa corporatura, e con chioma e barba incolta. All' infuori delle corna, il nostro Sileno contiene tutti i divisati caratteri; e non sapremmo indovinare il perchè il greco Artefice (che tanto intendimento ha mostrato nella semplicità e naturalezza dell' azione, nello scolpire con grazia le membra senili e pesanti, nel decidere con molta precisione i crini incolti e le forme della fisonomia marcata, e distinta dell' educatore di Bacco) abbia omesso le corna, di che costantemente sono munite le altre immagini di lui.

Meno antico, e di merito inferiore ai precedenti due cammei, sebbene bellissimo, debbe considerarsi l' ultimo di questa tavola al num. 3., inciso in agata niccolata in ovato traverso. Pre-

senta un vecchio Scultore tutto nudo, assiso in terra in atto di scolpire un vaso. Egli è intento a situar lo scarpello sull'orlo dell'ornato spirale, che ha cominciato a scolpire dalla metà in giù della pancia del vaso, e coll'altra mano sta per sollevare la martellina. Ha voluto forse il romano incisore esprimerci Salpione di Atene intento a scolpire uno de' suoi bei vasi, o Cratero, o Artemone celebri scarpellini, che lavorarono nei palagi dei Cesari?

Giovambatista Finati.

Gio. Maldarelli del. *. V.° direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Due Candelabri *di marmo lunense alti ciascheduno palmi 10 e once 9.*

È qui da osservarsi che quasi tutti i più bei candelabri di sacro uso, che ci rimangono degli antichi, sono basati sopra di un'ara, non a caso ma sentitamente ed a ricordo, che le prime faci, che illuminarono i tempj, ardevano sulle are, o tripodi, prima che il culto degli Dei, ammaestrato dalle arti, avesse trovato i candelabri a quest' uopo. Infatti le basi di questi due candelabri (che sono sostenute l'una da tre leoni alati, l' altra da tre sfingi ancor esse con ali) sono formate da un'ara triangolare vagamente intagliata di bei fogliami. Dai tre angoli superiori di queste are sporgono tre teste di ariete, che sono insieme congiunte da tre festoni di alloro, che partono dal centro della voluta delle corna. Sopra le teste di questi arieti posano con ambo i piedi tre cicogne, in mezzo alle quali sorge dalla base lo stelo, o scapo del candelabro tutto intagliato di fogliami in forma di un cono tronco ,

sopra del quale è posata la tazza baccellata o cratere, in cui ardeva la face. Questi due candelabri, sì nel tutto, che nelle parti con bellissima arte composti, sono di lavoro traente dal greco. Sebbene uguali nei principali membri, e modinature; non sono però del tutto simili negli ornamenti, i quali si vedono gli uni dagli altri, senza offendere la simmetria, con bello e vago artifizio variati, di modo che si può dire di loro:

> Non una, non diversa esser lor faccia,
> Come par che a fratelli ben confaccia.

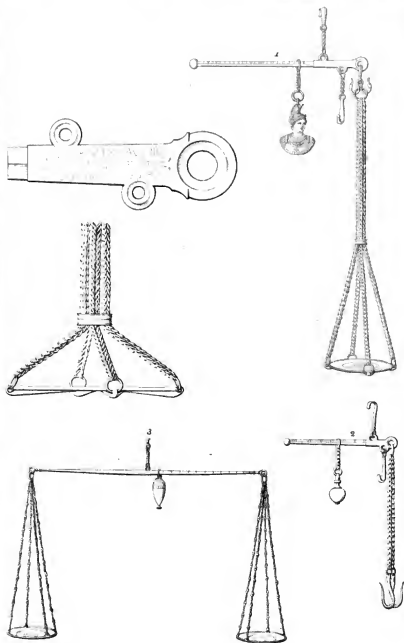
Pervengono dalla ricca collezione, una volta della Casa Farnese, che ora abbellisce questo Museo Borbonico; e sono di ordine, varietà e grazia fra i più garbati e meglio intesi, che ci rimangano degli antichi, e da additarsi agli artefici come modelli in questo genere di lavori.

A provare che i nostri candelabri servissero all' ornamento di un tempio, diremo con Cicerone (1), che la loro grandezza, e magnificenza gli dimostra piuttosto scolpiti ad illuminare i tempj degli Dei, che le case dei privati. E che i

(1) In Ver. Lib. 4. p. 28.

candelabri servissero all' uso ed ornato dei tempj, oltre alla testimonianza dell' istesso Cicerone, si può rilevare da' varj medaglioni di Settimio Severo, ove vedesi coniato il tempio di Venere Pafia con due candelabri nelle navi laterali. Il determinare poi, al culto di quale divinità fossero destinati, sarebbe forse difficile congliettura, e richiederebbe troppo più lati termini, che quelli, nei quali ci stringe la natura di questa opera. Io però mi avviso da quelle cicogne, che ne formano uno dei fregi principali (se non sono ivi scolpite a sola causa di ornamento), che dovessero esser consecrati alla Pietà. Ed in questa conghiettura mi mantiene l' opinione, che avevan gli antichi intorno questi volatili, dei quali scrive Plinio (1), che portano sulle ali i loro vecchi padri, quando infiacchiti dagli anni manca loro la forza di volare. Ed anche ne simboleggiarono la istessa Pietà; mentre Quinto Cecilio Metello, tanto pietoso verso il padre, a far pompa di questa cara virtù, fregiò le sue monete di una cicogna.

Guglielmo Bechi.

(1) Lib. 10. cap. 23.

San Maldarelli del — *N.° direx.* — *Lasinio fil. sculp.*

Bilance. *Bronzi scavati in Pompei.*

Il primo oggetto, che ci si presenta in questa Tavola, è una stadera di quelle, che da'Greci chiamavansi *ἡμιζυγια hemizygia*, ed anche *στατηραι staterae*, come ne avverte Adriano Giunio nel suo *Nomenclatore*, o *φαλαγγες phalanges*, come le chiama Aristotele nel libro della Meccanica: e da' Latini *trutinae campanae*, o più tosto *romanae*, come vuol Filandro (1). Il contrappeso detto *romano*, o *piombino*, in greco *σφαιρωμα sphaeroma*, ed in latino *aequipondium* dell'altezza di once 6, rappresenta un busto di guerriero, armato di corazza con testa di Medusa, e di magnifico elmo guernito di sparse piume sulla cresta, e di lunga, e svolazzante criniera nella parte posteriore; ornamenti soliti a portarsi da' primi capitani fin da' tempi Omerici, come rilevasi dalla descrizione dell' elmo di Paride, e di Ettore (2). Se non che il nostro elmo ha qualche cosa di più, cioè un toro accovacciato

(1) Nelle Note al Lib. X. di Vitruvio.

(2) Il Γ. v. 337., e Il. Z v. 469.

in ciascun de' lati, e la visiera superiore a guisa di *mitella*. La coppa, o piattello, ch' è lavorato al torno, ha once 8 $\frac{5}{5}$ di diametro, e pende da quattro catenuzze quadrilatere raccomandate a due appiccagnoli, o gangheri, che terminano in teste d' oca; le quali catenuzze passano per un disco a quattro fori, che le restringe, e le allarga, secondo che si vuole. L' asta finalmente detta da' Latini *scapus*, o *librile*, o *iugum* ha un palmo ed un terzo di lunghezza, ed è distinta in un lato in più porzioni segnate a linea co' numeri da I a X, colle metà di ognuna indicate con puntini. Nel lato opposto si veggono segnati i numeri da X a XXXX, e le metà delle diecine sempre con un V. Negli angoli contigui a lati distinti dai detti numeri si osservano altri piccioli segni, che sicuramente esprimono le frazioni. Anche in questi gl' interi si vedono segnati con linee, e le metà con un semplice puntino. È da avvertirsi, che queste divisioni dell' asta, o scapo, vengono dette da Aristotele σπαρτια *spartia* (1). Nel grosso dell'asta, ove si attaccano i gangheri, che reggono le catenuzze,

(1) Sarebbe questo il luogo di dir qualche cosa sulla corrispondenza de' nostri pesi con quelli degli antichi. Ma come il gran numero de' pesi, che abbiamo,

sta impressa a lettere punteggiate la seguente iscrizione:

IMP. VESP. AVG. IIX
T. IMP. AVG. F. VI. C
EXACTA. IM. CAPITO

Cioè: *Nel Consolato VIII di Vespasiano Imperatore Augusto, e nel VI di Tito Imperatore figlio di Augusto, saggiata nel Campidoglio.*

La brevità propostaci ci trattiene dal dir qualche cosa sulla forma di queste lettere, tanto più che non è affatto nuova, e varj eruditi se ne sono occupati. Passiamo invece ad altre indagini, che concernono più da vicino il nostro monumento. Dalla riferita iscrizione apparisce, che la stadera, di cui parliamo, fu fatta sotto il Consolato ottavo di Vespasiano, e sesto di Tito, vale a dire nell' anno 77 dell' era volgare, e due anni prima della celebre eruzione vesuviana, donde ebbe origine il subbissamento della città di Pompei, in cui fu rinvenuta. Quello però, che sembra più rimarchevole, è ch' essa era una di quelle esaminate

par che ci chiami ad esaminar meglio questo punto difficile, ed interessante dell' Archeologia, ci proponiamo di parlarne di proposito, quando sarà fatta di pubblica ragione la tavola de' detti pesi.

**

e contrassegnate dall' autorità pubblica, come apparc dalla sua marca (1). È noto che il carico di sorvegliare i venditori, ed esaminarne i pesi, e le misure era dato agli Edili. Che poi la loro principale residenza fosse nel Campidoglio, può argomentarsi dall' essere in quelle vicinanze il Foro Massimo o Romano, ovc stava il maggior numero dei venditori, ed ove certamente trovavasi l' officina della Zecca, come attestano varj autori, e specialmente Livio (2): *Si aggiunsero al morto (Manlio) segni e note di vergogna; una pubblica: che essendo la sua casa stata, dove ora è il tempio con la zecca della Dea Moneta, fu deliberato che niun patrizio abitasse nella rocca, o nel Campidoglio, etc.* Pare quindi ragionevole, che o nell'officina stessa della zecca si doveano esaminar le bilance, o almeno non molto da essa discosto, tanto più che a questo par che ci portino le parole della nostra Iscrizione. Rimane solo l' IM invece di IN;

(1) Ved. Dissert. Isag. ad Hercul. Voluminum explanationem Part. 1. cap. 9. dove il dotto autore parla di questa, e di due altre simili iscrizioni.

(2) Dec. 1. Lib. VI. cap. 12. dove parlando del supplizio di Manlio Capitolino, soggiunge: *Additae mortuo notae sunt: publica una, quod cum domus eius fuisset, ubi nunc aedes, atque officina Monetae est, latum ad populum est, ne quis patricius in arce, aut Capitolio habitaret etc.*

ma oltrechè non sono insoliti simili cambiamenti ne' monumenti scritti degli antichi, avvenuti per errore degl' incisori, si sa pur troppo quanto l' *im* fosse affine all' *in*, vedendosi spesso scambiato l' un per l' altro nelle parole composte. Trovasi infatti più volte in antiche Iscrizioni, come può osservarsi nel Lupi (1).

Siegue nel 2.° numero un' altra stadera di quelle, che non hanno coppe, o piattelli; ma solo due catenelle cogli uncini alle loro estremità, e che Filandro nel luogo citato chiama anche *ἡμιζυγια hemizygia*. Il romano alto once 3 per 1 $\frac{3}{5}$ di diametro ha la forma di una pera. L' asta, che è quadrilatera, ed ha 7 once ed $\frac{1}{5}$ di lunghezza, è contrassegnata in un lato co' numeri da I a VII; e nell' opposto da VI a XXX. La sua altezza monta ad once 15 e $\frac{4}{5}$.

Più interessante è la bilancia a due coppe riportata al numero 3. Essa è del genere di quelle, che i Greci chiamavano *ζυγα zygi, gioghi*, per l' asta a cui sono appese le due coppe, e i Latini *librae*, o *bilances*. Ciascuna delle due coppe, che sono

(1) Epitaffio di S. Severa pag. 125.

lavorate al torno, ed hanno il diametro di once $3\frac{3}{5}$, vien sostenuta da quattro catenelle. L' asta è cilindrica, ed ha la lunghezza di once $14\frac{2}{5}$. L' altezza della intera bilancia è di once $13\frac{2}{5}$. Quello però che sembra più singolare tanto in questa, quanto in altre della stessa specie, è il romano, che sempre erano soliti aggiugnervi. Il romano di questa bilancia ha la forma di ghianda, ed inclusa la maglia, detta *trutina* da' Latini, ha l' altezza di palmi $2\frac{3}{5}$ per 1 oncia di diametro. Si scorge dunque chiaramente da ciò, che gli antichi non contenti delle semplici bilance, vi aggiunsero eziandio per un raffinamento di comodo il romano per paragonare fra loro i pesi, e per determinarne a colpo d' occhio la differenza; poichè in tutte queste bilance il romano cammina verso la coppa destinata a ricevere l' oggetto, che vuole pesarsi; e l' asta è dal lato del romano segnata con diverse linee espressamente per graduare le differenze, senza aver bisogno, come facciam noi, di tante frazioni di pesi, che imponghiamo nella coppa opposta. E noi siam di parere, che fra le molte cose, che han copiate, o si studiano di copiar dall' antico gli artisti, non

meriterebbe certamente questa l'ultimo luogo. Ci rincresce però di sentire, che in qualche colto paese dell'Europa vi sia stato taluno, che avendo dato un saggio di simili bilance, per averle forse qui osservate, abbia preteso la gloria di esserne riputato inventore.

Quel che finalmente ne reca meraviglia, si è che in tutte queste bilance, o stadere, manca quella linguetta, detta dalla sua forma anche *ligula*, o *examen* da' Latini, e κανων *canon* da' Greci; e noi accuseremmo d'inesattezza gli antichi, se altronde non sapessimo, che essi la conoscevano, e la usavano. Virgilio in fatti (1) parla di essa, dandole il nome di *examen*:

> *Jupiter ipse duas aequato examine lances*
> *Substinet* (2)..........................

E Vitruvio (3) anche ne fa menzione chiamandola *ligula*. Convien dunque dire che non sempre usavasi dagli antichi, qualunque ne fosse la ragione.

Luigi Caterino.

(1) Aen. Lib. IX.

(2) Lo stesso Giove equilibrate in mano
Tien le bilance...............

(3) Lib. X. cap. 8.

Jan. Baldarelli del. A. direx. Joseph Marsigli sculp.

Monete antiche.

Tralle belle monete Sicule, ed Italiche del Real Museo sono state prese, piuttosto che scelte, quelle, delle quali la tav. LVI rappresenta l'effigie; le quali, comechè di egregio lavoro sien tutte, non reputiamo però esser le bellissime di tutte; abbiamo anzi certezza, che nelle seguenti tavole altre in buon numero se ne troveranno di uguale, o anche di più eletto artifizio.

La medaglia di argento segnata col num. 1 è del genere di quelle, che sotto il nome di medaglioni di Siracusa sono le delizie, e l'ammirazione di tutti gli amatori delle antichità, e delle arti, e che possono considerarsi come capi-lavori dell'antica numismatica. Essa esibisce nel diritto bellissima testa di donna, fra le cui chiome vagamente innanellate s'intreccia la corona di spighe, simbolo della fertilità, per cui furono già sì celebri, e sì cari a Cerere i Siculi campi. Di leggiadro monile il collo, e di eleganti orecchini ha ornati gli orecchi, la forma dei quali fa rammentar quel-

li, che Omero sovente chiama *trigleni*, e de'quali egli è liberale alle dive, ed alle eroine de' suoi poemi. I delfini, de' quali la testa è cinta, indicano il sito marittimo della città di Siracusa, cui la moneta appartiene, ed il nome della quale è espresso colla greca voce, che si legge a canto, ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ, e che suona in italiano *de' Siracusani*. La quadriga del rovescio è il più favorito tipo delle medaglie di questo popolo, e la vittoria, che ne corona l'auriga, annunzia ancora il pregio di quei serti, che le Muse, e le arti univansi a celebrare ugualmente, e de' quali spira ancora la gloria non meno da' carmi divini di Pindaro, che dalle meravigliose immagini delle Sicule medaglie. Le armi infine, che nella inferior parte del medaglione si osservano, cioè l'asta, il torace, due gambiere, ed una galea, mancando il clipeo, che suole in altre simili medaglie ravvisarsi all'altra estremità dell' asta, compongono quella intera armatura (*panoplia*), che in premio concedeasi a vincitori ne' giuochi, siccome da talune di queste medaglie stesse si apprende, nelle quali presso a tali armi leggesi la greca voce ΑΘΛΑ, cioè *premii del certame*.

La seconda medaglia, che è pur di argento, sembra a me del genere di quelle, che da' Cartaginesi nel tempo del loro dominio in Sicilia, o piuttosto da' greci artefici coniavansi con simboli, e caratteri punici. Il cavallo al rovescio è atteggiato in rapida corsa, e senza freno alcuno, che il regga, ed ha al di sopra le vestigie di una punica epigrafe. Severo, e dignitoso è il carattere della testa del diritto, la quale, se non c'inganna il nostro giudizio, crediamo simboleggiar quella di un fiume, piuttosto che di altra divinità qualunque. De' delfini poi, che la cingono, non altro è da notare oltre, il già detto nella illustrazione della prima medaglia.

A' Siracusani attribuir si denno le tre medaglie, che seguono nella stessa tavola, delle quali è la prima sola di bronzo, e di argento le altre due, ed hanno tutte tre l' epigrafe di quel popolo ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ, cioè *de' Siracusani*. La testa di bellissimo lavoro, e cinta di diadema, che si ravvisa nella prima, suole attribuirsi a Gelone re de' Siracusani; nè sai dire, se la bellezza del profilo, o la forza, che dall'ampio collo si mostra, o la maestà della fronte, e dell'augusto sopracciglio,

sia più in essa da commendarsi. E quando pensi, che di sì belle medaglie abbondante è nelle collezioni il numero, non puoi non restar da meraviglia compreso, considerando quanto ampio esser dovea nelle città greco-sicule il numero degli egregii artefici, che tanti diversi conii con somma maestria formavano, quanti per tutte le medaglie di simili tipi, ma pur con qualche lieve varietà fra loro, furono necessarii. Il leone, e la clava del rovescio sono simboli assai noti di Ercole, sotto il cui aspetto sembra che Gelone abbia voluto rappresentarsi, se vera è la spiegazione, che a lui attribuisce il ritratto del diritto; e la lettera I che vedesi incisa nel basso, è una nota del monetiere. Parve a taluno in una simile medaglia leggere il nome di *Sosistrato* tiranno di Siracusa, del quale è menzione in Diodoro, così scritto in greche lettere al di sotto del leone ΣΩΣΙΣ: ma poichè altra simil medaglia non si è finora veduta, può credersi, che alterata, e guasta ne sia stata la lezione; tanto più che Sostrato, come avverti l' Eckhel, e non Sosistrato quel tiranno fu detto. Ed ove poi veramente nella medaglia si leggesse ΣΩΣΙΣ, *Sosis*, potrebbe col dotto P. Sanclemente

ravvisarvisi il nome di Soside, piuttosto che quello di Sosistrato, trovandosi menzione di un Soside Siracusano appunto presso Livio.

La guerriera fierezza, che si ravvisa nella testa della medaglia seguente, non distrugge però interamente le forme avvenenti di Pallade, che sembra in essa espressa; abbenchè col rappresentarla di fronte, e colle scinte chiome, e colla terribil galea a tre creste, abbia certamente l' artefice voluto mostrarla nell' atto spaventevole di animare alla pugna, ed alla strage gli eroi. Leggiadri, e ricercati in tanta picciolezza sono gli ornamenti dell' elmo, nel quale pure le greche lettere si ravvisano incise ΕΥ e ΛΕΙΑ, iniziali, a quel che sembra, de' nomi de' magistrati. Simili altri nomi sono frequenti nelle medaglie Siracusane, di cui così prodigioso, e presso chè incredibile è il numero, e la varietà. Il vincitore è nel rovescio trasportato nella quadriga, e cinto di serto dalla vittoria. Nel basso miransi le vestigie di un delfino, o di altro pesce, indizio della situazione marittima, come il sono pure quelli rappresentati nel diritto.

Succede alla feroce Pallade la bella, ed ingenua figliuola di Cerere; quella che ΚΟΡΑ *don-*

zella particolarmente altre Sicule medaglie denominano, e che della materna corona cinge le chiome vagamente sparse, e cadenti sugli omeri. Quanto e di essa, e della madre il culto fosse stato esteso in Sicilia, e gli scrittori, ed i monumenti il dicono. La vittoria stessa è nel cocchio del rovescio, ed istiga i generosi destrieri a rapidissimo corso. La formica, che mirasi nel campo del diritto, e la stella, che orna quello del rovescio, sono segni, o note del moneticre.

L' ultima medaglia della tavola, che è pur essa di argento, deve attribuirsi alla celebre città dell' antica Lucania detta prima *Siris*, e quindi *Heraclea*. Una testa di donna galeata ne orna il diritto, ed alla corona di ulivo, di cui è la galea ornata, non è difficile il ravvisarvi Pallade stessa. Un mostro marino di quella forma, che i poeti attribuiscono a Scilla, è pure nella galea effigiato ad indicare la vicinanza del mare; e presso alla testa mirasi pure inciso un monogramma, che contiene forse le iniziali del nome del magistrato, o del monetiere. Ercole è nel rovescio, co' suoi consueti attributi, e poggiato sulla sua clava, quasi stanco dopo i sofferti travagli, da se stes-

so cinge al suo capo la corona sì ben meritata. Questo nume, che diè il nome alla Città di Eraclea, è il più frequente tipo delle sue medaglie. Il nome *degli Eraclei* leggesi nel suo diritto ⊢H-PAKΛEIΩN, e dall'altra parte quello di un magistrato così segnato . . NEΩN. Presso alla clava in più minuti caratteri leggonsi le lettere ΦI, iniziali forse di altro nome proprio o di magistrato, o di monetiere.

F. M. Avellino.

Raph. d'Auria del. *N. ... dirav.* *Raph. Esteven sculp.*

Talia ed una Baccante. — *Dipintura antica di una Parete di Pompei larga 2 palmi e 1 oncia, alta 3 palmi e 8 once.*

Nella parete, che cinge il portico interno del grande edifizio pompeiano, che è l' ultimo verso settentrione nel lato del Foro riguardante libeccio, campeggiano queste due vaghe e belle figure. La parete è dipinta con molta grazia, e varietà in compartimenti alla grottesca; maniera di pittura, che dagli antichi dicevasi Rapografia, intorno alla quale abbiamo discorso più minutamente nelle tavole precedenti. Rappresentano queste due figure l' origine della commedia. Nata nelle orgie bacchiche ce la dimostra questo dipinto, in cui vedesi una Baccante (appoggiata di un gomito alla spalliera della sedia, ove siede Talia) fare attenti il volto, ed i moti al declamar di questa Musa, ai cui piedi ha deposto il timpano in segno di aver sospeso l'ebrifestante clamore. Il volto della Baccante è molto espressivo dell' attenzione, che presta agli accenti di Talia, che è in faccia

tutta accesa di Febo, e par che l'estro le scintilli dagli occhi. E ci rammenta quel suo volto infiammato quel verso, con cui Orazio ci avvisa. — *Che pur la commedia fa suoi rumori, ed alza anch'essa la voce* (1). La Baccante più calda di vino, che di onestà temperata, ha indosso un sol pallio turchino, che dall' omero mancino cascandole sul fianco dritto le lascia nuda la metà della vita. Talìa la testa adornata di un' aurea mitra, è vestita di una tunica talare di color giallo. Questa tunica è forse quella stessa, che Polluce descrive fra le vesti comiche, e che chiama *Summetrìa* (2). Dalla spalla dritta le discende persino ai piedi (che calzati di socco riposano sopra un suppedaneo) un manto di color piombo, sopra il quale sostiene con la sinistra una maschera comica, in cui si ravvisano tutte quelle fattezze, che come caratteristiche delle maschere da commedia ci vengono da Polluce minutamente descritte (3) ed ha in grembo il serto di quella fronda onorata

Che suole ornar chi poetando scrive.

(1) Interdum tamen et vocem Comoedia tollit. — Or. Arte poetica.

(2) Polluce Lib. 4 segm. 120.

(3) Polluce Lib. 4 segm. 144 e seguenti.

Quella verga ricurva, che tiene con la destra, è il bastone pastorale chiamato *pedo* dai latini, *lagobolo* dai greci, con il quale i pastori guidavano le greggi (1), dato in attributo alla commedia; forse perchè han voluto simboleggiare con questo, che siccome i pastori conducono a lor posta gli armenti, così essa costuma gli uomini, i quali presi al diletto dei comici componimenti da quella parte si piegano a cui questi gli spingono. Senzachè questa Musa avendo nome di Talìa, che vuol dir *Florida*, presiedendo alle campagne, e non avendo avuto a vergogna (secondo che ne canta Virgilio (2) di abitare le selve, si può credere che anche per questo le convenga il baston pastorale. Al che si può aggiungere ancora, che *commedia* suonando in italiano canto villareccio, (3) e quindi facendo il suo stesso nome conghiettura di esser nata in villa al tempo delle vendemmie, perciò si vegga in tanti Monumenti distinta delle insegne bacchiche, e pastorali. Questa pittura è condotta con sor-

(1) Pedum virga incurvata unde retinentur pecudum pedes. Servii. Comment. in Virg. Ecl. V. 88.

(2) Nostra nec erubuit silvas habitare Thalia. Ecl. VI. Ver. 2.

(3) Visconti Museo Pio Clementino.

prendente facilità; pare che il pennello abbia seguito, nel suo rapido volo, il pensiero del maestro, che la inventò: come niente vi si può trovare da aggiungere, così nulla vi si può dire superfluo; siffatta maniera di fare è in somma su quel limite sì raramente accessibile, al di qua, o al di là del quale non si può stare senza detrarre alla perfezione. Qualunque valente artefice dei tempi nostri si darebbe vanto di questo lavoro; eppure quest' opera nell' antichità altro non era, che il prodotto di un pittore ornamentista, genere mezzano, a cui non s' inchinavano i pittori di molto grido. Ma in quei tempi le arti, che ridevano per ogni dove, (signoreggiando non solo nei tempj, e nelle case dei primati, ma penetrando ancora nei più piccioli tugurj) avevano tanta materia a divenir grandi, che non potevano mancare alla lor perfezione; oggi poi disusate troppo dai nostri costumi impigriscono, ed inesercitate peggiorano, a guisa di uomo, che poltrendo perde la gagliardia.

Guglielmo Bechi.

Raph d'Auria del. *N° direx.* *Lasinio fil sculp.*

Penelope e Ulisse. — *Dipintura di una parete di Pompei alta palmi 3 once 8, larga palmi 2, once 10.*

Non meno pregevole di quella descritta nella tavola precedente è questa pittura, lavoro del medesimó artefice, ed ornamento della stessa parete. Dal canto XIX dell' Odissea ne attinse l' argomento il pittore. In questo quadro Penelope viene a colloquio col tanto desiderato suo Ulisse, senza conoscerlo, poichè se le presentò, in simulata sembianza di un vecchio accattone, dandosi il falso nome di Etone. Scalzo, come mendico, con quel bastone in mano, che Eumeo gli diè a sostegno dello scabroso viaggio, siede sopra un tronco di colonna a modo di chi è

Rotto dagli anni, e dal cammino stanco.

Non ha indosso, che una corta tunica bianca, ed un piccolo pallio di color giallo. Mirate Penelope, con che bel garbo ella associi al contegno di Diana le leggiadre grazie di Venere! Desiderabile, e ritrosa ad un tempo a tanti giovani proci, così

appunto doveva effigiarla il pittore. Una tunica turchina senza maniche la cuopre fino ai piedi, su cui con bellissimo andare di pieghe è lievemente gettato un manto bianco. Ha sembianza, e gesti la sconsolata di raccontare all' incognito marito, quanto siano importune le istanze dei proci presi alla sua bellezza: come alle violenti voglie di loro sì molti e sì forti, sian tre soli di numero, di natura imbelli a resistere, essa donna, Telemaco garzonetto, Laerte decrepito; quasi unico scampo, in tanto pericolo, chiese ed ottenne termine a nuove nozze il fine della tela, di cui mostra nella destra mano le spole: e quindi il lavoro continuo dei tristi giorni, reso interminabile dall' astuzia delle vedove notti. Ma il lungo indugio far più acute ai proci le voglie, e non avanzarle ormai altra speranza di salute, che nel pronto ritorno di Ulisse suo. Pare, che lo stupore, e il piacere victino le parole ad Ulisse; tanta è l' attenzione, che presta al dolce racconto della virtù dell' amata sua donna. Virtù a lui tanto più cara, quanto meno aspettata, perchè come savio dovea avere esperienza dell' ingegno femminile, cui la natura diè contro le

lusinghe leggere le forze, e le voglie pronte a mutare affetti. E questa fu la prima dolcezza, che sorrise all' eroe reduce alle avite sue sedi; poichè percosso dai proci, vilipeso dai servi, dalle ancelle villaneggiato, solo il suo povero cane avealo fino allora riconosciuto, ed accarezzato come padrone. Quella donna, di cui si vede soltanto la testa, che guarda ed ascolta da quello intavolato, è la fida Eurinome, sola fra le ancelle di Penelope, che non si studiava a distoglierla dal suo casto proponimento, ed a lei perciò la più cara.

Questo dipinto spira tutto di greca grazia e semplicità; le due sole figure, che lo compongono hanno tanto vera espressione, e sì convenienti atteggiamenti dei loro casi, che a chi le vede ricordan subito la istoria, che rappresentano.

Guglielmo Bechi.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI.

Quidquid sub terra est in apricum proferet aetas,
Defodiet condetque nitentia.

Or. Ep: 6. lib. I.

Come le scritture ci narrano i fasti e le gesta dei popoli trapassati, così i monumenti delle arti, ce ne mostrano gli usi, e la fisonomia: ed è perciò che ogni popolo, il quale ebbe grado di civiltà, contese con ogni suo sforzo a raccogliere, e conservare sì gli uni, che le altre, come il più durevole e prezioso frutto dell'opulenza, e della gloria delle nazioni. Imperocchè sono le memorie dei tempi andati quel patrimonio di civile sapienza, che insegna mirabilmente ad amministrare il tempo presente, e provvedere al futuro. Ora quanto queste utili ricordanze acquistin di lume, e di chiarezza dagli scavi della città di Pompei, non fa mestieri di dimostrare, mentre si possono questi rassomigliare ad un dramma, ove i costumi di diciotto secoli fà si veggono in bella mostra rappresentati.

È cosa veramente meravigliosa quel rivolgimento delle umane vicende, che il lutto di una generazione converte nella gioia di un' altra generazione: così nei vortici delle disavventure tanti popoli sconsolati fanno tesoro nelle viscere della terra delle loro ricchezze, le quali poi, per cammini occulti all'umana prudenza, giungono inaspettate a rallegrare, ed arricchire la vita dei tardi nipoti.

Questo accadde della città di Pompei, che seppellita dal Vesuvio, giaceva sotterra ricoperta dall'oblio di diecissette secoli; quando nell'anno 1748 alcuni contadini scavando fosse rinvennero le mura di un edifizio pompejano: il quale ritrovamento risaputosi da Carlo III allora regnante, (come savio, e fatto accorto, e volonteroso di simili intrsprese dalle allora recenti scoperte di Ercolano) ordinò questi scavi di Pompei, che così incominciati dalla gloriosa memoria di Carlo III furono dal nostro Augusto Sovrano, per bella emulazione della paterna virtù, con tanto ardore continuati, che progredendo fin al dì d'oggi son giunti tanto oltre, che ci mostrano dissotterrata non picciola parte di questa città. In fatti si veggono ora scavati in Pompei un gran numero di case di città, e una casa di campagna, un sepolcreto, tre porte, quasi tutto il circuito delle mura, un foro, sette tempii, una basilica, tre portici, un anfiteatro, due teatri, e varie strade con moltissime botteghe. Vi si son trovate venti statue di marmo, e quattro di bronzo con un numero infinito di piccioli Idoletti, busti, tazze, candelabri, e frammenti in ogni genere di ornamenti di edifizj pubblici, e privati, musaici bellissimi, suppellettili di ogni specie sì di uso religioso, che domestico, in oro, in argento, in bronzo, ed in creta, oltre varie altre cose ancor più caduche, come vetri, corde e commestibili.

Fra le più pellegrine cose, che ci vengono da questi scavi, sono certamente le iscrizioni, che troviamo segnate sui muri di questa antica città. Questa messe di erudizione è prodotto unicamente di Pompei, da cui si possono attingere mille curiose, e minutissime notizie intorno le antiche usanze, e quasi farci una dolce illusione di vivere nei tempi d'allora. Ecco le ragioni di queste iscrizioni. Era costume presso gli antichi di scrivere con un pennello sulle mura dei luoghi più frequentati della città, con tinta o rossa, o nera quasi tutto quello, che nei nostri tempi si rende pubblico con manifesti stampati, o scritti

sopra carta. Così essi annunziavano i loro spettacoli, invitavano agli affitti, e dichiaravano le vendite. E siccome quei di Pompei, con il dominio dei Romani, avevano eziandio accolto i loro costumi, così erano infra loro legati dei vincoli di patroni, e clienti. Perciò accanto alle porte delle case il cliente scriveva il nome del suo patrono colla formola *chiede che lo favorisca*, *prega*, e simili. Anche ogni venditore scriveva vicino alla sua bottega questa istessa preghiera col nome dell' Edile, o di altro magistrato, il di cui favore gli giovava implorare. E questi nomi dei patroni magnificavano di speciosi titoli, come *magnifici*, *degni della repubblica*, *probi*, *buoni*, e cose simili; e gli andavano pure acclamando con buoni augurj, come noi scriveremmo *evviva un tale*, *evviva un tal' altro*. Queste adulazioni, non contenti a scriverle sui muri esterni delle lor case, o botteghe, le ripetevano sulle muraglie di altri edifizj sì pubblici, come privati. Per difendere inoltre alcune pareti, o pitture, o cose esposte nella pubblica strada dai guasti dell' insensato volgo (che sempre corre a queste insane malizie), ci scrivevan vicino minacce dell' ira degli Dei nel modo stesso, che da noi si suole dipinger la croce, o segnare qualche santa parola. E quando su delle antiche iscrizioni volevano scriverne delle nuove, le coprivano di bianco, e poscia sostituivano la nuova alla vecchia scrittura, come si vede in molti luoghi praticato. Ho debito di giustizia di confessare avere attinto dalla dotta Dissertazione Isagogica di Monsignor Rosini molte ingegnose interpetrazioni delle cifre di queste iscrizioni, le quali saranno per me con tutta la massima cura raccolte, e pubblicate a misura che si rinverranno. Per darne però compiuta notizia anderò discorrendo le più ragguardevoli iscrizioni di questo genere fin' ora scoperte (meno che quelle che sono state pubblicate nella prelodata Dissertazione Isagogica) con brevi osservazioni, più per dar materia ad altri di interpetrarle, che per pretender io in sì stretti limiti di volerle interpetrare.

*

Nella strada che va retta alla basilica sul muro esterno della cripta di Eumachia sono le seguenti iscrizioni (1).

A. SVETTII. CERII
AEDILIS. FAMILIA. GLADIATORIA. PUGNABIT
POMPEIS. PR. K. IVNIAS. VENATIO. ET VELA
ERVNT.

La famiglia di gladiatori di Aulo Svezio Cerio Edile combatterà in Pompei l' ultimo giorno di maggio : vi saranno caccia e tende.

FAMILIA GLADIATORIA.
VENATIO. ET VELA.

La Famiglia di gladiatori, caccia, e tende.

Queste due iscrizioni sono due annunzj di spettacoli, il primo intiero, il secondo in frammento.

Coloro, che davano i giuochi presso gli antichi gli annunziavano con un pubblico editto (2). È quì da ricordare, che l' edilità presso i Romani era quella magistratura, che soleva gratificarsi il popolo cogli spettacoli; e questa iscrizione ci fa certi, che l'istesso usavasi nelle colonie, e nei municipii. Sappiamo inoltre, che *Familia gladiatoria* era un certo numero di gladiatori addestrati da uno istesso maestro, detto Lanista (3), e congregati in un medesimo convitto, detto *ludus*

(1) Nello spiegare il meglio che per me si potrà queste iscrizioni, non terrò conto degli errori di ortografia, nella considerazione che se noi vi cadiamo qualche volta nelle scritture dipiote ad olio sulle botteghe, e simili, vi potevano più facilmente incorrere gli antichi in queste loro trivialissime dipinte sul muro, la cui esecuzione doveva essere confidata, presso di loro, ai più infimi tintori di muraglie, ignari affatto di lettere.

(2) Munus edicebant per libellum publice affixum. Liv. 8.

(3) Svet. Iul. 26. Aug. 42.

gladiatorius, e che le persone più facoltose ne mantenevano a proprie spese. Dunque Aulo Svezio Cerio, avendo conseguito l'edilità in Pompei, annunziava per l'ultimo giorno di maggio, con questa iscrizione, un combattimento di gladiatori, e una caccia, ossia combattimento di fiere. E siccome gli anfiteatri, ove si davano questi spettacoli, erano scoperti, così avevano in uso gli antichi di coprirli con tende che chiamavano *Vela*, e *Velaria* (1), onde difendere gli spettatori dalle disagevolezze delle stagioni: ed in questi manifesti di spettacoli si annunzia eziandio la copertura di tende, che il caldo dell'ultimo giorno di maggio faceva vie più desiderabile, e grata, e la quale forse non si adoperava nei mesi più temperati.

Nella strada che rade dietro il tempio esastilo, detto volgarmente di Giove, è in un pilastro una pittura, in cui si vede indietro una coppia di gladiatori, che si preparano al combattimento, e sul primo piano la coppia stessa di gladiatori nel fine del combattimento. Dal pesce (2) che portano sopra l'elmo, apparisce che appartengono alla classe dei mirmilloni. Uno di essi cade oppresso sotto dell'altro, che gli è sopra in terribile gesto di raddoppiar colpi a colpi con una spada falcata, che stringe con la destra (3). Un maestro di cerimonie dello spettacolo (4), inerme e vestito di una tunica bianca, si vede in atto di accorrere fra i combattenti, e di porgere in dono nna verga (5) al vincitore. Sopra il quadro è la seguente iscrizione,

(1) Juven. IV. 22.

(2) Alcuni gladiatori venirano chiamati mirmillones da (*μορμυρος*) *piscis*, perchè portavano un pesce sul loro elmo, d'onde quel detto riferito da Festo. *Non te peto, piscem peto, quid me fugis Galle?*

(3) I mirmilloni erano appunto armati di una spada falcata *sica, vel harpa* cioè *gladio incurvo et falcato*.

(4) Designator.

(5) Rudis.

che giace in modo, che le lettere picciole sovrastano alle due figurine, che sono indietro, le grandi alle due figure combattenti sul primo piano del quadro.

TETRAITES. PRVDES.(1)PRVDES.I.(2)XIIX.TETRAITES.L.X.

Tetraite e Prudente. Prudente invincibile nel decimo ottavo combattimento, Tetraite caduto nel decimo combattimento.

Sotto il quadro sta scritto in più piccole lettere dipinte bianche sopra una striscia di color rosso

ABEAT. VENERE. BOMPEIANAMA. (sic) IRATAM. QVI. HOC. LAESAERIT.

Abbia Venere pompeiana sdegnata, chi questo guastasse.

Parmi dunque che *Tetraites* e *prudes* in lettere picciole stian li ad indicare i nomi dei due gladiatori nel preparativo del combattimento ripetuti poi in lettere più grandi con l'indicazione della vittoria per Prudente, e della perdita per Tetraites, e congetturo così intorno questa iscrizione.

Allor quando i gladiatori si erano segnalati per molte vittorie venivano regalati da colui, che dava i giuochi, di una verga (*rudis*) ed allora prendevano il nome di *Rudiarj*, o *Rude donati* (3) rice-

(1) Il Cav: Avellino in una nota alla sua memoria sopra le iscrizioni gladiatorie del sepolcro di Scauro in Pompei, in cui parla di questo monumento, fà questa ragione; che come nelle medaglie di Vespasiano sta *renasces* per *renascens*, e scrivevasi dai latini *cos* per *consul*, così quì stia scritto *Prudes* per *Prudens*: ed io convenendo nella sua opinione, leggo *Prudens*.

(2) Di queste sigle o cifre I ed L che io leggo *invictus decima octava pugna*, *lapsus decima pugna*, non avendone trovato esempio, sono state da me così interpetrate più a congettura, che a convincimento di aver colto nel segno.

(3) Ho. l. 1. Ep. 1.

Spectatum satis, et donatum iam rude quaeris
Maecoenas, iterum antiquo me includere ludo.

Vedi anche Ovid. Trist. IV. 8. 24.

vendo con quel dono il congedo, premio, e fine alle loro fatiche. Questa pittura adnnque io stimo essere stata fatta dipingere dal mirmillone Prudente, per perpetuare con essa la memoria dell'avvenimento, in cui fu privilegiato della verga nella sua decima ottava vittoria riportata sopra Tetraite, caduto ferito, o morto nel decimo suo combattimento; ed onde preservare questo monumento, indicante il glorioso termine del suo tribolato mestiere, dalle deturpazioni del volgo, vi scrisse sotto quella minaccia dello sdegno di Venere Pompeiana a chiunque l'avesse guastato; e si avvisò tanto bene di raccomandare questi suoi poveri fasti al patrocinio di questa Dea, che ancor oggi durano visibili agli occhi di noi altri posteri, tanto da suoi tempi lontani.

Sul muro esterno della cripta d'Eumachia si legge

SABINVM. ET. RVFVM. Æ. D. R. P. VALENTINVS CVM DISCENTES SVOS. ROG.

Valentino coi suoi scolari prega Sabino, e Rufo Edili degni della Repubblica.

Credo quel *discentes* errato in vece di *discentibus.*

C. CVSPIVM. PANSAM. ÆD.
AVRIFICES VNIVERSI
ROG.

Tutti gli orefici pregano Caio Cuspio Pansa Edile.

C. IVLIVM. POLIBIVM
I. D. LICINIVS. ROMANUS
ROGAT. ET. FACIT.

Licinio Romano prega Caio Giulio Polibio Giudice, e fa.

Questa iscrizione differisce dall'altre per qnel *rogat, et facit* cioè *prega, e fa,* ossia scrive qnesta iscrizione, segno del sno rispetto.

C. CVSPIVM. PANSAM, ÆD. OR.
COELIVS. CAIVS
POPIDIVM. SECVNDVM. AED.
IVVENES PROBOS DIGNOS R. P. O. V. F.
SER. INFANTIO.

Celio Caio prega Caio Cuspio Pansa Edile,
Sergio Infanzione prega Popidio Secondo Edile Giovani probi degni della Repubblica, acciò gli favoriscano.

E l' ultima parte di questa iscrizione è ripetuta con un principio un poco diverso sopra un muro della strada, che conduce al portico detto del tempio greco.

Dirimpetto l' ingresso del tempio, chiamato volgarmente il Panteon, sono le seguenti iscrizioni.

CVSPIVM. PANSAM. AED
IVVENEM. PROBVM. DIGNVM. REI. P. OR.
Prega Cuspio Pansa Edile giovine probo degno della Repubblica (1)

C. APRASIVM. FELICEM. AED. O.
PHILIPPVS
Filippo prega Caio Aprasio Felice edile.

VETTIVM. FELICEM. AED.
DONATVS. ROG.
Donato (2) *prega Vezio Felice Edile.*

(1) Questa iscrizione è ripetuta dirimpetto il muro della Cripta di Eumachia.

(2) Festus in voce Rogat: Unde nos quoque, in consuetudine habemus pro petere, et orare.

A. VETTIVM. FIRMVM
NVMISIVS. IVCVNDVS. CVM. SECVNDO
ET. VICTORE. ROG

Numisio Giocondo con Secondo, e Vittore pregano Aulo Vezio Firmo

In un corridore dell' Anfiteatro.

REGVLO FELICITER
SESTIVS
Sestio a Regolo Felicità.
M. ANTISCIVS. MESSIO. FELICITER
Marco Antiscio a Messio Felicità.

Dietro il muro della Basilica,

CN. HELVIVM. SABINVM. AE
OMNI. BONO MERITVM. IVVENEM. AE
D. R. P. O. V. F.

Prega che lo favorisca Gneo Elvio Sabino Edile giovine meritevole di ogni bene Edile degno della repubblica.

Accanto alla porta di una delle più belle case scavate in Pompei, detta per questa iscrizione di Pansa, si legge

PANSAM ÆD. PARATVS. ROG

Parato prega Pansa edile.

Sottometto le seguenti considerazioni al giudizio dei lettori.

Che i luoghi, ove stanno scritti questi ufficii fra i Pompeiani, appartenevano più probabilmente a colui, che chiede patrocinio, che al magistrato che viene ossequiato; e che perciò quella casa, ove sta scritto che Parato prega Pansa, sia piuttosto la casa di Parato, che quella di Pansa. Perchè Pansa nella sua magistratura di Edile era salutato e ossequiato da moltissimi pompeiani, e Parato poteva

sicurarsi del patrocinio del solo Pansa; e se Pansa, il cui nome si legge tante volte ripetuto, fosse stato il padrone di tutti gli edifizj, ove sta scritto il suo nome, avrebbe fatto l' edile in casa sua, perchè avrebbe posseduto tutta Pompei. Ed anche era facile, che si scrivessero questi atti di ossequii sui muri dei luoghi i più frequentati, non appartenenti a veruno dei nominati nelle iscrizioni.

I magistrati quasi sempre salutati, e riveriti con questi scritti sono gli edili, perchè questa magistratura aveva ufficio di presidenza non solo sulle costruzioni, ma eziandio sul commercio interno della città.

Una delle famiglie più distinte di Pompei era quella di Pansa, vedendosi questo nome in mille iscrizioni pompeiane ripetuto.

Passerò adesso a parlare intorno alla condizione, e le ragioni di qnesti scavi, i quali testimoniano la precisione, con cui il giovine Plinio ci descrive quella tremenda eruzioue, che seppellì questa Città, una volta di edifizj, e di gente sì florida.

La Città di Pompei si trova ricoperta da ceneri vulcaniche, e lapilli (ossia picciole pietre pomici) insieme mescolati. Questi strati di ceneri, e lapilli, ove rimangono tali e quali furono eruttati dal Vesuvio, giacciono in questo modo. Si trova sulla superficie dell' antico suolo nno strato di circa nn palmo di cenere molto nera, e molto sottile, poi un secondo strato di nove a dieci palmi di lapilli, quindi un terzo strato di un quarto di palmo di cenere, su cui nn quarto strato di nn quarto di palmo di lapilli, e nn quinto di un palmo e mezzo a due palmi di cenere, a cui sovrasta un sesto strato di nn mezzo palmo di lapilli, sopra dei quali il settimo ed ultimo strato di cenere vulcanica di quattro palmi e mezzo a cinque, e finalmente cinque in sei palmi di terra vegetabile: e tutti questi strati di materie vulcaniche, ondulanti e configurati secondo le vicende del suolo sottoposto, senza alcuna traccia fra l' uno, e l' altro

di vegetazione: chiari indizj essere stati tutti il prodotto di quella prima tremenda eruzione, piovuti sopra questa infelice regione, e non condottivi da impeto di torrenti.

Ora quietato il primo terribilissimo infuriar del Vesuvio, i desolati pompeiani (a guisa di coloro che vanno lamentando dopo una strage a raccogliere le ossa dei loro cari) si recarono in cinrme sulla squallida massa, che ricuopriva la loro città, e dissotterrando i pubblici edifizj, e quelle parti dei privati, in cui sapevano accogliersi le cose più amovibili, colà le trasportarono, dove il loro avverso destino gli forzava a procacciarsi altra città, ed altri campi, poichè l'instabilità, e sterilità insieme delle materie vulcaniche rendeva loro impossibile il redificare, e coltivare nel lor suolo nativo. Ed ecco la ragione, per cui in gran parte si veggono sconvolte da antichi scavi quelle materie vulcaniche, che ricuoprono questa città. Tutti i suoi edifizj furono rovinati dai tremuoti, che precedettero, ed accompagnarono l'eruzione del 79, i quali agitavano la superficie di queste terre, come appunto quella del mare, allor quando è combattuto dalla tempesta. Dei quali tremuoti ci dice Plinio, che precederono molti giorni quella eruzione (1), ma nella notte dell'eruzione tanto crebbero, che tutte le cose non parevano muoversi, ma rovesciarsi (2), che quà e là andavano e venivano le case quasi spiantate dalle lor sedi, e che fino a Baia (3) i più aperti luoghi erano angusti alle

(1) Praecesserat per multos Dies tremor terrae minus formidolosus quia Campaniae solitus: illa vero nocte ita invaluit, ut non moveri omnia, sed everti crederentur. Plin. Lib. VI. Ep. XX.

(2) Nam crebris vastisque tremoribus tecta nutabant, et quasi emota sedibus suis nunc huc, nunc illuc abire, aut referri videbantur. Plin. Lib. VI. Ep. XX.

(3) Iam quassatis circum jacentibus tectis, quamquam in aperto loco, angusto tamen magnus et certus ruinae metus. Ibidem.

*

rovine dei sconquassati edifizj. Così dunque cadde tutta la città di Pompei, e sulle sue rovine vomitando il Vesuvio e ceneri e lapilli, la seppellì nascondendola come nasconde la neve le erbe delle campagne: ed ecco come tutte si rinvengono diroccate le parti alte degli edifizj di Pompei, e tutta ingombra di rottami la terra, anche nei luoghi, ove si trovano intatti gli strati delle materie vulcaniche. Dell' osservarsi gli edifizj pubblici generalmente più spogliati dei privati la ragione si è, che sovrastando alle altre rovine per avere, come più solidi, resistito all' urto dei tremuoti, ed essendo nella memoria, e alla vista di tutti i sopravvissuti all' eruzione, non poterono essere obliati come i privati, la cui domestica frugalità gli sottrasse ancora a quelle antiche ricerche. Per egual modo, mentre quasi intatti rimangono i resti degli edifizj decorati di stucchi e pitture, si trovano poi pressochè tutti spogliati gli edifizj ornati di marmo; giacchè i marmi si possono agevolmente da un luogo ad un' altro trasportare, e non così le pitture, e gli stucchi. Se non fosse questa ragione, all' urto dei tremuoti certamente avrebbe resistito più il marmo dello stucco, e se anche fosse caduto dai luoghi, che decorava, si troverebbe infranto e rotto nei luoghi stessi. E questa considerazione sola può spiegare, come si trovino tutti i tronchi delle 60 e più colonne rivestite di stucco della Basilica, mentre delle 48 colonne di marmo dei portici d'Eumachia ne resta un sol tronco. Come di questi così si osserva di tutti gli altri edifizii, nella più parte dei quali si rinvengono tutti i pavimenti di mosaico, mentre mancano quelli composti di lastre di marmo, per la facilità del trasporto di questi, e la difficoltà di traslocar quelli. Gli oggetti più preziosi, e le monete si scavano molte volte nelle strade vicino agli scheletri di quei pompeiani; i quali con la fuga procacciavano di campare dall' eruzione e le ricchezze, e la vita.

Discorreremo ora degli scavi, che si son fatti in Pompei durante i

quattro mesi di Novembre, e Dicembre 1823, e Gennajo, e Febbrajo 1824.

Il Foro di Pompei, nel lato che è rivolto a Scirocco, è chiuso da un tempio esastilo, fiancheggiato da due archi marmorei, che servono di porte d'ingresso al foro medesimo. In quella di queste due porte, che congiunge questo lato con quello che mira Libeccio, imbocca una strada (*larga palmi 36*), dove si son fatti gli scavi nel corso di questo quadrimestre. Porte di botteghe, e di case sono aperte in ambedue i lati di questa strada, per cui camminando oltre 80 passi, s'incontra un quadrivio, nel mezzo del quale sta un arco (forse di trionfo) tutto spogliato dei marmi, che lo rivestivano, e di cui non rimane che il solo scheletro.

Scavandosi il quattro Novembre decorso anno nelle vicinanze di questo arco, vi si rinvennero i frammenti di una statua equestre di bronzo, grande come il vero. Il Cavaliere (che si è trovato mancante di una gamba) è atteggiato di Pacificatore, come il Marco Aurelio del Campidoglio, poichè guida il cavallo con la sinistra, e stendendo orizzontalmente la destra, fa dono della pace alle genti. Questa statua è alta (dall' inforcatura del torzo alla testa) 3 palmi e 6 once. — Del cavallo non si è finora trovato, che due zampe, e la coda. Ravvisano alcuni nel volto di questa statua le fattezze di un giovine Tiberio. Si può dire di questa statua che il di lei lavoro è vinto dalla materia, essendo di mediocrissima scultura.

Nelle vicinanze di questo arco si ritrovò pure in un pezzo di marmo (*lungo due palmi e 3 once, largo un palmo e 2 once*) questa iscrizione.

STO. CAESARI
PARENTI. PATRIAE

È da congetturarsi che questo frammento d'iscrizione potesse appartenere all' arco unitamente alla statua equestre di bronzo, ma *quell' augusto Cesare*, e *Padre della Patria* fu dopo Augusto sì fre-

quente titolo degli Imperatori, che non ci conduce a nissuna certa, e determinata indagine.

Nell' istesso luogo si rinvennero 60 monete di argento, e 2 di rame vicino allo scheletro di un povero pompejano, che morì stringendo il suo picciolo tesoro.

Il lato di questa strada esposto fra mezzo giorno, e ponente è così composto, cominciando a narrare da dove fa cantonata verso la porta del foro. Prima tre botteghe, nell' ultima delle quali la porta di una piccola scala, quindi un vestibulo retto da due colonne e due pilastri, sotto il quale due botteghe e l' ingresso di una casa. Accosto a questo un altro vestibulo più grande (composto di 7 pilastri), che cuopre quattro botteghe, l' ingresso di una casa, e la porta, per cui si sale una picciola scala: dopo di che uno spazio con un podio o muricciolo di fabbrica, al cui angolo in un pilastro di lava sta scolpito.

M. TVLLII. M. F
AREA. PRIVATA

Piazzetta privata di Marco Tullio figlio di Marco.

Sappiamo da Varrone (1) che i luoghi voti nelle città eran chiamati dai latini *areae:* dunque questo spazio vuoto della città di Pompei, ci racconta questa iscrizione, che era proprietà di Marco Tullio figlio di Marco, nel quale egli eresse alla Fortuna il tempietto, che è allato a questo medesimo luogo, e che forma una delle cantonate del Quadrivio dell' arco, e sulla cui Edicola, come vedremo, sta scritto che Marco Tullio lo ha eretto nel suo luogo, e col suo denaro.

(1) Varr. de Ling. lat. IV.

Ubi frumenta secta terantur et arescant area: propter horum similitudinem loca in urbe pura (i. e. vacua) areae.

Florent. in L. Fundi 211 de verb. sig. Locus sine aedificio in urbe area, ruri autem ager appellatur.

Gli scavi successivi ci faranno forse conoscere l' uso, a cui Marco Tullio avea destinato questo resto di area.

Questo tempietto, è di lavoro corintio della specie *diastila*, e del genere *pseudo perittero* di Vitruvio. Era tutto incrostato di marmo sì di dentro, come di fuori. La sua facciata guarda Libeccio. Ha un zoccolo di travertino (*largo 36 palmi lungo 92 alto 3 palmi e un oncia*) su cui un basamento o stilobato (*che si stende in larghezza 35 palmi e 9 once, essendo lungo ottanta tre palmi, ed alto sei palmi e sei once.*) È accessibile nel solo lato della facciata. Si sale sopra il zoccolo per tre scalini interrotti da un podio, (*di undici palmi e nove once di larghezza*), su cui è un piedistallo incrostato di marmo che, serviva ad una statua. Tutto lo spazio del zoccolo, che per nove palmi sporge in avanti del basamento, è chiuso da un' ingraticolato di ferro, in cui sono lateralmente aperti due cancelli, (*di cinque palmi e once quattro di larghezza*). Questo tempio non avendo porta alla cella, come vedremo, era unicamente chiuso da questo ingraticolato. Per otto scalini si sale sullo stilobato o basamento, e si entra sotto il pronao o antitempio (*largo 31 palmi e once sette e lungo 29 palmi*). Ha due colonne nei lati e quattro di fronte, con quattro pilastri corrispondenti nel muro della cella. L' intercolunnio di mezzo eccede di due palmi gli altri intercolunnj. La cella è aperta nei due pilastri corrispondenti alle due colonne medie del Pronao. In ciascuno dei fianchi esterni della cella sono cinque pilastri. Questa cella (*ha di largo 26 palmi e nove once, essendo lunga 34 palmi e 10 once*). In ciascuno dei suoi lati interni si aprono due nicchie quadrate, ed ha una gran nicchia ovale (*di diecisette palmi di larghezza*) dirimpetto l' ingresso, in mezzo a cui sorge l' Edicola, ove era situata l' immagine della Fortuna.

Questa Edicola è composta di un basamento (*alto quattro palmi e mezzo, largo dieci palmi, e lungo cinque palmi e mezzo*) con due

piedistalli sporgenti, su cui posano due colonne corintie (*di un palmo e tre once di diametro*) , che ne sostengono il fastigio o frontespizio. Sull' architrave marmoreo di questo frontespizio (*lungo nove palmi e 5 once*, *alto un palmo e 2 once e mezza*) sta scolpita questa iscrizione

M. TVLLIVS. M. F. D. V. I. D. TER. QVINQ. AVGVR. TR. MIL
A. POP. AEDEM. FORTVNAE. AVGVST. SOLO. ET. PEQ. SVA

Marco Tullio figlio di Marco (1) *Duumviro Giudice per la terza volta* (2) *Quinquennale* (3) *Augure* (4) *Tribuno dei soldati* eletto *dal popolo* edificò *il tempietto alla* (5) *Fortuna* (6) *augusta sopra suo suolo*, *e con suo denaro.*

(1) I Duumviri così chiamati dal numero di due furono creati a reggere, come prima magistratura, le colonie, ed i municipii ad esempio dei due Consoli di Roma. Si eleggevano a tempo. Giudicavano le cause, come i Pretori. Cic. Agrar. II. 34.

(2) I Quinquennali così detti dai cinque anni, che durava la loro carica. Avevano nelle colonie, e nei municipii autorità di Censori. Il numero di queste magistrature variava secondo la grandezza delle colonie, in cui si eleggevano.

(3) Gli auguri erano quei sacerdoti, che predicevano l' avvenire principalmente dal volo, canto, e appetito degli uccelli. Cicerone chiama questa classe di Sacerdoti *amplissimi Sacerdotii Collegium Cic. Fam. III. 10.*

(4) In origine i Tribuni dei soldati si creavano dai consoli, poi cominciarono a crearsi dal popolo (Liv. lib. VII), ed anche dall' esercito. Quelli che si creavano dal popolo, eran detti *Tribuni comitiati*, e quelli che si eleggevano dall'esercito, avevan nome di *Rufuli* : e siccome i Tribuni fatti dal popolo avevano grado di più dignità di quelli scelti dall' esercito, così nelle iscrizioni si notava sempre quando il tribuno era di elezione popolare. Ascon. Comment. ad Verrin. Fest. in voce Rufuli — Lips. de Mil. Rom. lib. 2. Dial. 9.

(5) Aedes differiva da Templum, perchè non era edificata con tutte quelle formalità di consecrazione (di cui Tacit. lib. 4. P. LIII. Marcellino 293), secondo quello che rileviamo da Gellio 14. 7.

(6) Il culto della Fortuna era nell' antichità così universalmente propagato,

Ed ecco come questa iscrizione è concorde con quella trovata accanto al tempio della Fortuna. In quella si dice che la piazza appartiene a Marco Tullio figlio di Marco, ed in questa che Marco Tullio figlio di Marco vi ha eretto un Tempio alla Fortuna.

Era certamente questo Marco Tullio persona molto autorevole in Pompei, avendovi conseguito le principali magistrature municipali, insignito del cospicuo sacerdozio di Augure, ed oltre a ciò graduato di Tribnno nell' esercito. Ma se sia, o no parente di Cicerone, lascerò ad altri di disputare. L' essersi trovato, come vedremo, nell'interno della cella una statua, in cui molti ravvisano i lineamenti dell' oratore arpinate, induce in questa credenza. Diremo bensì più verisimilmente, che era dell' istessa stirpe, ossia della Gente Tullia, ma non dell' istessa famiglia; poichè se fosse stato dei Ciceroni, oltre il prenome Marco, ed il nome Tullio che denotava la stirpe, avrebbe anche messo il cognome *Cicerone* indicante la famiglia, tanto più che il nostro Marco Tullio non aveva niente a schifo di onorare il suo nome di speciosi titoli, avendo nell'iscrizione del suo monumento scolpiti tutti gli onori da lui conseguiti sì civili, come anche militari, e sacri. Ed io credo piuttosto, che coll' avere eretto nella cella del suo tempio una statua a Cicerone, si abbia voluto glorificare col chiamarsi discendente, per questo mezzo, da quella stessa gente Tullia, che aveva dato origine alla famiglia dei *Ciceroni*.

Nell' interno della cella si sono rinvenute due statue grandi come il vero, una di donna, l' altra di uomo. Quella di donna (*alta sei palmi e 5 once*) è vestita di una tunica talare, il cui lembo, che le scende fino ai piedi, era dorato, e di una toga tutta orlata di una fascia dipinta di porpora rossa di un oncia e mezza di larghezza. Scuopre della toga la mano destra, che eleva verso il mento

che dall'Iberia alla Scizia, dai contadini ai Re, tutti i popoli e tutte le condizioni porgevano voti e preghiere a questa mutabile Dea. Hor. Carm. lib. 1. Od. 29.

col braccio compresso al seno, e con la sinistra si alza la toga istessa sul fianco dritto, raccogliendola in molte crespe. È mutilata della man destra, e dell' estremità dei piedi. È mancante della maschera non perchè sia rotta, ma bensì perchè è stata dagli antichi istessi segata ad angolo, forse per sostituire all' effigie di quella, a cui fu innalzata, il ritratto di qualche altra donna potente, della quale studiavasi venire in favore per mezzo di questa economica adulazione; ma il Vesuvio troncò questo disegno ai pompeiani, i quali come tutte le generazioni degli uomini, (secondo il detto di Pompeo) vituperando quegli astri, che tramontavano, trasferivano il loro culto a quelli, che splendenti di luce la Fortuna faceva nascere. E questo fecero nel tempio medesimo della Fortuna, quasi a ricordo, che essa è bastevole col suo cangiarsi non solo a far mutar viso agli uomini, ma ben anche alle statue, le quali in qualunque altro luogo sì dei prosperi casi, che degli avversi sogliono essere immutabili spettatrici.

Lo stile di questa statua è più verso la maniera greca, che verso la romana; i suoi panneggi sono graziosamente in varie, e nuove guise piegati: merita in somma grado, se non di un capo lavoro, almeno di una bella opera di scultura.

Dello stesso fare è la statua virile (*alta 7 palmi e 2 once*) qui pure rinvenuta, compagna a questa di situazione e di onore, ma non di vicende; poichè non l' è stata tolta la faccia, in cui alcuni ravvisano le fattezze di Cicerone. Forse il nome di questo grand' uomo, anche dopo le disavventure, durava caro e venerando nella memoria dei pompeiani. È mancante delle mani.

Quest' uomo consolare è vestito della toga pretesta, e ciò che accresce prezzo e singolarità a questa statua, si è il veder la sua toga tutta dipinta di color di porpora violacea. Questo ci proverebbe, che la porpora, che distingueva le toghe preteste de' magistrati romani, non era solamente nell' orlo, ma bensì che tutta la toga era tinta di questo

prezioso colore, almeno nei tempi di Cicerone, nei quali di già il lusso avea di tanto spazio discostato le usanze dall' antica semplicità. È da osservarsi che il color porporino, di cui è tinta questa toga pretesta, è del meno costoso (1), cioè del violaceo. Questa statua era pure dipinta in viso, conservando tuttora visibilmente il colore delle pupille, e dei capelli.

Erano forse destinate a queste statue due delle quattro nicchie, che adornano i fianchi interni della Cella, essendo state rinvenute vicino ad esse.

Sopra di un plinto di marmo bianco, nel quale è un incastro rotondo, che dovea far da base a una qualche cosa di sacro uso (*Alto 1 palmo e 4 once e mezza, largo 1 palmo e 7 once e mezza*) si legge la seguente iscrizione.

AGATHEMERVS. VETTI
SVAVIS. CĄESIAE. PRIME
POTHVS. NVMITORI
ANTEROS. LACVTVLANT
(2) MINIST. PRIM. FORTVN. AVG. IVSS
M. STAI. RVFI. CN. MELISSAEI. D. V. I. D
P. SILIO. L. VOLVSIO SATVRN. COS (3)

Agatemero di Vezio, Soave di Cesia prima, Poto di Numi-

(1) Sappiamo da Plinio che la porpora violacea costava cento denari la libbra, e la rossa mille. Plin. IX. 39 e seg.

Il *murex purpura* di Taranto dava la violacea, da Tiro veniva quella rossa. Mi pare che la gradazione di porpora, che osservavano gli antichi nelle loro vesti, si conservi al dì d' oggi negli usi della corte di Roma, in cui i prelati vestono la violacea, e la rossa i Cardinali.

(2) I sacerdoti erano divisi in tre classi, *antistites*, *sacerdotes*, *ministri*: e di questi ultimi si parla in queste due iscrizioni, forse perchè il culto di questo tempietto era confidato ai Ministri, e non già agli Antistiti, o ai Sacerdoti.

(3) Nei fasti consolari non trovo niuno dei quattro Consoli in queste due

tore, Antero di Lacutulano Ministri primi della augusta Fortuna per comando di M. Staio Rufo, e Gneo Melisseo Duumviri e Giudici, essendo consoli P. Silio, e L. Volusio Saturnale.

In un altro plinto di marmo, che sosteneva forse una statua (poichè vi si vede sopra chiarissima l' orma di un piede), *alto un palmo e once 4, largo palmi due meno mezz' oncia*) sta incisa quest' altra iscrizione.

TAVRO. STATILIO
TI. PLATILIO. AELIAN. COS
L. STATIVS. FAVSTVS. PRO
SIGNO. QVOD. E. LEGE FORTVNAE
AVGVSTAE. MINISTORVM. (sic) PONERE
DEBEBAT. REFERENTE. Q. POMPEIO AMETHYSIO
QVAESTORE. BASIS. DVAS. MARMORIAS (sic) DECREVERVNT
PRO SIGNO . PONIRET (sic).

Essendo consoli Tauro Statilio, Tito Platilio Eliano, Lucio Stazio Fausto in vece della statua, che secondo la legge dei Ministri della Fortuna augusta doveva porre, Quinto Pompeo Ametisio Questore essendo relatore, decretarono che due basi marmoree ponesse in vece della statua.

Tradurre una iscrizione vuol dire interpetrarla. Ora io dichiaro averlo fatto soltanto in queste due iscrizioni, per seguire l' ordine da noi tenuto in principio di volgarizzare qualunque siasi iscrizione latina, e non già perchè confidato di poter con questa mia

iscrizioni riportati. Suppongo adunque esser questi Consoli *suffecti*, cioè sostituiti dei due Consoli, ai quali diede origine il caso della morte di uno dei due Consoli, e di cui si valsero poi gl' Imperatori per soddisfare all' ambizione sempre crescente; questa consuetudine crebbe in tanto abuso, che nel principato di Commodo i Consoli *suffecti* in un anno giunsero fino a venticinque. Dio. LXX. 11. p. 822.

traduzione, che chiamo semplice letterale, spiegarne il significato. L'interpetrazione di queste iscrizioni sarà poi data dopo più maturo esame dall'Accademia Ercolanese, nella collezione di tutte le altre iscrizioni di Pompei, ed Ercolano. Dirò soltanto che quando l'iscrizione dell' Edicola del Tempio non si fosse trovata, potevano queste due (ove si parla della Fortuna e dei suoi ministri) esser bastanti a dar nome all' edifizio. Intorno la seconda faccio questa ragione, che Stazio Fausto dovesse essere ascritto nel collegio dei ministri della Fortuna, e che la statua, che egli doveva porre secondo la legge dei ministri della Fortuna Augusta, si debba intendere della obbligazione, che s' imposero i ministri essi stessi nella fondazione del loro collegio, da cui Lucio Stazio Fausto venne poi dispensato, coll' erigere in vece due basi marmoree. Dunque quel *secondo la legge dei ministri della Fortuna* intenderei di una legge, che obbligava a una data cosa i ministri istessi, e non già di una legge fatta dai ministri della Fortuna, che potesse costringere uno fuori della loro congregazione: autorità che non credo potessero avere questi ministri.

Questo ricco edifizio spogliato, quasi che tutto, dei marmi che interamente lo rivestivano, si è dissotterato in un terreno sconvolto, e rivoltato da antichi scavi. Delle sei colonne dell'antitempio si sono trovati quattro capitelli insieme con tre altri dei dodici pilastri del muro esterno della cella (*alti ciascuno due palmi e due once.*) Da un pezzo di pilastro di angolo esterno del muro della cella (che rimane ancora) si può con certezza congetturare, che sì le colonne, come i pilastri di questo tempio erano di marmo bianco, e scannellati. Vi si vedono pure varii pezzi del cornicione, e architrave esterno; il fregio manca interamente. Nell' interno della cella si son trovati due capitelli corintii (*alti ciascuno un palmo e 3 once*) delle colonne, che sostenevano il fastigio dell' edicola della Fortuna, con uno de corrispondenti pilastri, oltre i tre pezzi dell'architrave, ove sta l'iscri-

zione sopra descritta, con la cornice del timpano del fastigio istesso, tutto di marmo bianco. Dell' istesso marmo vi sono rimasti tre frammenti di capitelli, che sovrastavano forse ai pilastri delle quattro nicchie dell' interno della cella, essendo stati ritrovati in quelle vicinanze. Questi capitelli sono del più bel fare degli ornamenti greci, d' invenzione nuovissima, con un girare di gambi e foglie veramente garbato, e pieno di vaghezza. Si sono eziandio rinvenuti una quantità di piccioli rottami di marmo di differenti specie, residuo dell' incrostamento, e pavimento di questo edifizio.

Nel lato di strada, che è dirimpetto all' ingresso del Tempio della Fortuna, appariscono dodici porte fra case, e botteghe, di cui daremo contezza, allorquando gli scavi consecutivi gli discuopriranno intieramente alle nostre ricerche.

Nell' altra strada, che rade il fianco volto a Maestrale del tempio della Fortuna, cominciano a comparire quattro porte, nella prima delle quali, che pare l' ingresso di una bottega, è rimarchevole ancora intatta e conservata (*per cinque palmi di altezza*) l' impronta nella cenere del tavolato, che la chiudeva con i chiodi ossidati, che insieme ne congiungevano le tavole. Accanto a questa Bottega (e precisamente sul pilastro d' angolo del quadrivio dell' arco) si vede dipinta, sebben molto danneggiata, una barca piena di rematori.

Le iscrizioni, che si sono trovate dipinte sui muri della strada della Fortuna (che così le daremo nome, per essere in essa situato il tempio di questa Dea), sono le seguenti.

Sulla cantonata verso la porta d' ingresso del foro

A VETTIVM. AED
SACCARIJ (1) ROG.

Aulo Vezio Edile i facchini pregano.

(1) *Saccarius* qui saccis gestandis victitat.

M. SAMELLIVM
MILIVM. MAIVM. D. V. I. D
AVRELIVS. CIVEM. BONVM. FAC
PAQVVIVM. D. V. I. D. O
Marco Samellio.
Milio Maio Duumviro Giudice.
Pacuvio.

Duumviro Giudice buon Cittadino Aurelio prega, *e fa* (1) questa iscrizione.

Sul secondo pilastro (2)

L. POPIDIVM. AED
Lucio Popidio Edile.

Nel terzo pilastro

C. CVSPIVM. PANSAM. AED
OR
Prega Caio Cuspio Pansa Edile.

Manca il nome di colui che prega.

Nel settimo pilastro

SABINVM. PANSAM. AED
SVLIODVS. ROG
Suliodo prega Sabino Pansa Edile

(1) Sul muro della cripta di Eumachia (come abbiam detto) si è trovata scritta per intiero questa *sigla fac. facit.* per cui non può esserci dubbio sulla sua interpetrazione.

(2) Chiamo pilastro quello spazio di muro, che separa una bottega dall'altra.

Sul nono pilastro

CASELLIVM
AED
O. NVMISIVM
MAIVM. AED. OR
PRISCVM

Casellio Edile — Prega Numisio Maio Edile prega Prisco.

Il nome di colui, che prega manca ancor qui. Forse quello che si raccomandava al patrocinio di Casellio, di Numisio Maio, e di Prisco, vendeva nella bottega contigua all' iscrizione.

Nel decimoquinto pilastro

PANSAM. AED

Pansa Edile.

Ed ecco i Pansa per la terza volta in questo picciolo tratto di strada salutati. Questo prova, quanto questa famiglia doveva esser considerevole in Pompei.

Nel quinto pilastro, dirimpetto il fianco verso Maestrale del Tempio della Fortuna.

C. LOLLIVM. FVSCVM
ET. POPIDIVM. SECVNDVM
V. B. O. V. F
M. CERRINIVM. VAEIVM. R. D
AED. OR

Prega che lo favoriscano Caio Lollio Fusco, e Popidio secondo uomini buoni.

Prega Marco Cerrinio Veio Edile degno della Repubblica.

Colui che pregava, era forse il venditore della bottega accanto all' iscrizione.

Tutte queste iscrizioni sono dipinte sui muri di color rosso.

In un pilastro dirimpetto l'arco di trionfo.

V. A. IIA........

(nero)

AED. O. V. F

(rosso) HYPSAEVM

(nero) QVINQ. D. R. P

C. IVLIVM. POLIBIVM. D. I. D

(rosso) O. V. F

M. LVCRETIVM PRO......

Ha un grandissimo uomo per Edile e prega che lo favorisca.

Ipseo.

Quinquennale degno della Repubblica.

Prega Caio Giulio Polibio Duumviro Giudice che lo favorisca.

Marco Lucrezio Probo.

Questa iscrizione manca del principio, essendosi trovato il muro troncato nel mezzo di essa. Io credo che le parole nere debbano esser lette, come separate da quelle rosse.

Alla dritta della quarta bottega, cominciando a contare dalla cantonata, che è dirimpetto il Tempio della fortuna.

PANSAM. AED. OR

ET. POPIDIVM

C. CALVENTIVM. II. VIR

SITTIVM. MAGNVM. OR

M. G. M

AED

Prega Pansa Edile, e Popidio.

Prega Caio Calvenzio Duumviro, e Sizo Magno edile meritevole di grande grazia.

Tutte queste preghiere vengono forse dal venditore della contigua bottega. Le interpretazioni delle sigle *V. A. HA.* e M. G. M. (che io ho lette *virum amplissimum habet*, e *magna gratia meritum*) sono state da me date senza altra guida, che quella di una mia semplice congettura, lontano dalla presunzione di averle indovinate.

Nelle botteghe, ed ingressi di case, che sono nella strada della Fortuna, si sono ritrovati i seguenti oggetti.

DI ORO.

1. Un paio di orecchini conservatissimi, simili di figura ad uno spicchio di un pomo, ossia alla quarta parte di una sfera, *dell' altezza di un' oncia ed un quinto.*

DI ARGENTO.

1. Una picciola statuetta di Donna coronata, vestita di una tunica talare, e di un ampio manto, la quale siede, e stende la mano destra con una patera. È certo in questo idoletto effigiata una Dea, perchè, secondo il profano Aristofane, le divinità degli antichi stendevan la mano non già per dare, ma per ricever presenti dai travagliati mortali. Non era dell' istesso avviso il vecchio Dionisio tiranno di Siracusa (1), il quale passando davanti a certo simulacro di divinità (che stendeva la mano con una patera di oro a guisa di offerirla), se la prese, dicendo che non conveniva rifiutare i doni, che gli Dei porgevano con le loro mani. Questa statuetta manca dei piedi, e del braccio sinistro. *È alta tre once.*

Un Austorio, ossia Romaiolo, o cucchiaro rotondo col manico

(1) Cicer. de natur. Deor. III. 34.

verticale alla coppa, che è fatta a guisa di mezza palla vuota di tre once di diametro. Se ne servivano gli antichi per attingere dai vasi i liquidi a picciole dosi, sì negli usi comuni della vita, come ancora nelle cerimonie religiose. (*È alto 5 once e un quinto.*)

Una fortuna (*alta due once e due quinti*) stante in piedi vestita di una tunica talare, e di un pallio succinto ai fianchi. Ha in testa un diadema ornato della mezza luna e del fior di loto, i capelli sciolti fluttuanti sugli omeri, tiene con la man dritta un timone di nave, il corno dell' abbondanza con la sinistra. Uno smaniglio figurato di un serpente le cinge il braccio dritto. Gli antichi davano alla fortuna in comune con Iside il fior di loto, e il serpente, simbolo della salute. La decoravano del corno dell' abbondanza, come donatrice dei beni, del timone come regolatrice delle cose umane, e padrona del mare (1) e della mezza luna forse per denotare, secondo le opinioni astrologiche, l' influsso dei corpi celesti sui casi umani, e specialmente della luna chiamata perciò la fortuna primigenia, e la sorte della fortuna. Il pompeiano devoto di questo idoletto non si curò di ricercar sotto terra una fortuna, che a lui, e alla sua città era stata sì poco propizia. Questa Statuetta è di bellissimo lavoro.

Campanella ovale, forse ornamento di un mobile (*lunga due once e due quinti.*)

DI BRONZO.

Un Mercurio seduto sopra uno scoglio (*alto 3 once e 2 quinti*). È nudo con le ali ai piedi, ed il petaso o casco alato in testa. Sullo scoglio, ove siede, si vede a sinistra una testuggine, ed a dritta una lucertola. Un ariete sta in piedi al suo fianco. Ci vien descritto da

(1) Te dominam aequoris. Hor. Carm. Lib. 1. Od. 29. Ver. 6.

Pausania (1) un simulacro di Mercurio (che si vedeva in una strada di Corinto) così seduto, e con quest' istesso ariete allato, perchè questo Iddio (egli ci dice) era venerato, come protettore ed accrescitore delle greggi. Mercurio trovator della lira, la formò dal guscio di una testuggine; perciò si vede una testuggine ai suoi piedi: e la lucertola sta lì forse a simboleggiare quelle malizie occulte, e quelle vie sotterranee, per le quali questo nume conduceva agl' illeciti guadagni. Questo idoletto è graziosamente lavorato.

Statuetta di donna (*alta 9 once e mezza*) vestita di una Sistide svolazzante, mancante delle braccia, e molto corrosa.

Un picciolo Mercurio (*alto once 4*) stante in piedi con una clamide affibbiata sull' omero sinistro, col petaso alato in testa, con il caduceo nella sinistra, ed una borsa nella mano destra, che fa gesto di porgerla, come a prometter guadagno ai suoi devoti. Il lavoro di questo Idolo è mezzanissimo.

Graziosa Lucerna ad un lume con un manico terminante in un collo di oca (*lunga once 7 e mezzo, larga once 3 e un quinto*) destinata a stare sopra un sostegno.

Altra piccola lucerna ad un lume composta di una testa, che tiene in bocca la fiaccola (*lunga once 7, larga 2 e 3 quinti*) destinata a stare sopra un sostegno.

Altra piccola lucerna ad un lume (*lunga 7 once e 2 quinti, larga 3 once e 1 quinto*), in cui si è trovato il lucignolo; destinata a stare sopra un sostegno.

Altra lucerna ad un lume, figurata nella mascheretta di un putto, destinata a stare sopra un sostegno (*lunga 8 once e 1 quinto, larga due e mezza.*)

Altra lucerna a due lumi, uno opposto all' altro, con due delfini

(1) Pausania 2. 3.

i quali con la coda abbracciano una palla, a cui è attaccato un anello con una catena pure di bronzo. Fatta per istare appesa. (*È lunga once 11 e 1 quinto, larga 8 once e mezza.*)

Due altre picciole, e triviali lucerne ad un lume, fatte per esser situate sopra un sostegno (1).

Un sostegno di lucerna (*alto 5 palmi e 2 once*) da situarsi in terra, fatto come un candelabro. È basato sopra tre zampe di leone, ha lo scapo o fusto liscio, ed il piattello superiore (*di 5 once e 2 quinti di diametro*) tornito a cerchi concentrici.

Altro sostegno di lucerna, quasi simile al precedente, rotto in nove pezzi.

Altro sostegno di lucerna (*alto 3 once e 3 quinti*) da situarsi sopra una tavola, composto di un disco o piattello (*di once 4 e 1 quinto di diametro*) sostenuto da tre zampe di leone congiunte fra loro da tre gruppi di fogliami.

Vaso da liquidi ad un manico con collo stretto, e picciolo coperchio gangherato (*alto 8 once e 1 quinto, largo 7 once e 1 quinto.*)

Altro vaso a forma di bicchiere (forse una misura di liquidi) con manico avente nel centro una testa, da cui partono due colli di oca, che abbracciano il labbro del vaso (*alto 5 once e 1 quinto, largo 4 once, e 4 quinti.*)

Altro vaso a due manichi a guisa di brocca (*alto once 9 e mezzo, e largo 5 e 1 quinto.*)

Altro vaso ad un manico, forse una misura (*alto once 5, largo once 5 e 1 quinto.*)

(1) Tutte queste lucerne mi pare che siano di uso domestico. Le situavano gli antichi su certi sostegni, che mettevano in terra, quando erano alti a guisa di candelabri; e quando erano bassi sopra una tavola, o una qualche parte elevata delle loro stanze.

Altro vaso ad un manico in forma di brocca (*alto 6 once e 2 quinti , largo 4 e 3 quinti.*)

Altro vaso da liquidi , con la bocca fatta a modo di becco (*alto once 9 , largo once 8 e 1 quinto.*)

Altro vaso a guisa di brocca (*alto 1 palmo, largo 5 once e mezza.*)

Altro vaso fatto come una pera (*alto 8 once e 2 quinti, largo 5 once e 3 quinti.*)

Altro vaso ad un manico , ma molto rotto.

Altro picciolo vasetto (*alto once 5*) fatto come una boccetta.

Un bel manico di vaso, forse di una misura (*alto 7 once e mezza*), ricco di molti ornamenti, con una maschera giovanile nel basso , e terminante in un dito.

Altro frammento di vaso , ma poco considerevole.

Bacile o Bacino a due manichi (*alto once 4 , largo 1 palmo 3 once e 1 quinto.*)

Altro bacile infranto, con un grazioso manico figurato in un cigno con le ali spante, che stringendo la testa al petto fa cerchio del collo a ricevere un anello , che serviva a tenerlo appiccato.

Secchietta con il manico , che gira dentro due anelli (*alta 4 once e 1 quinto , larga 5 once e 3 decimi.*)

Patera concava (*di 6 once e 3 quinti di diametro.*)

Parte superiore rotonda (*di 1 palmo once 11 , e 2 quinti di diametro*) di un sostegno , che era soprapposto ad un cilindro di piombo cerchiato di ferro. Vi si osservano sopra le orme di un vaso rotondo.

Altra consimile alla precedente.

Quattro coppe di Bilancia , tutte infrante con loro aste , o gioghi.

Campanello (*alto 5 once e mezza*).

Altro campanello (*alto 2 once*).

Altro (*alto 5 once e 4 quinti*).

Tre altri campanelli infranti.

Picciolo calamaro rotondo, in cui si è trovato l' inchiostro rappreso (*è alto once 2 e 3 quinti, avendo un' oncia e 5 decimi di diametro*).

Uno strigile rotto.

Due mollette elastiche (*lunghe once 4 e mezza*).

Un ago da guaina (*lungo 5 once e 4 quinti*).

Tre appiccagnoli, forse per bilauce, composti da un cono tronco con un uncino all' estremità, il quale sporgeva orizzontalmente ed era infilato dentro un sostegno verticale composto da quattro semicerchi eccentrici.

Quattro ornamenti (forse di piedi di sedie), terminanti in testa di delfino.

Due gran cardini di porta composti di un cilindro, che gira dentro un ombilico incavato in un plinto.

Quattordici altri cardini di porte più piccioli.

Undici gangheri di porte.

Un picciolo lucchetto, e due altri frammenti di serrami di porte.

Due anelli (*di 3 once e 1 quinto di diametro*), forse le campanelle di una porta.

Dodici casse di serrature di porta.

Otto stanghette di toppe, o serrature di porte, con i buchi corrispondenti all' ingegno della chiave, che le moveva.

Una picciola serratura a due stanghette.

Altra serratura rotta.

Sei borchie di porta poste sopra uno scudo centinnato, e formate di un anello, o campanella, che batte dentro una mezza sfera lavorata a cerchi concentrici.

Quattro anelli, o campanelle di porta

Cinque fibule forse di guarnimenti di cavalli, simili a quelle fibbie in uso ai nostri tempi per il medesimo oggetto.

Picciola caldaia ovale (*lunga once 10 e mezza*).

Una forma per pasticceria configurata ad una nicchia, tutta ammaccata.

Due teglie, una rotonda (*di 15 once e 4 quinti di diametro*), l' altra ovale similissima ad una delle nostre ghiotte, ma tutta acciaccata.

Due casserole rotonde con manico.

DI VETRO.

Duecento cinquantasei picciole boccettine di vetro ordinario (*alte da 3 a 2 once*), fatte come un ovo bislungo, e sferiche nel fondo in modo da non potere star ritte, similissime di figura a quegli antichi vasetti ungnentarj di creta, detti volgarmente lacrimatoj.

Quarantuna boccette (*alte la più grande 9 once, la più piccola once 4*) di un vetro verdastro.

Quattro caraffoni di vetro verdastro (*alti il più grande 13 once, il più piccolo 8 once*).

Un barattolo con collo stretto (*alto 14 once e 3 quinti*).

Due altri malfusi simili al precedente.

Una boccetta (*alta 3 once e 3 decimi*) ad un manico col collo stretto di un vetro bianco, e chiaro come il più limpido dei nostri cristalli, e di una forma elegantissima.

Un vaso (*alto 5 once e 2 quinti*) con labbro sporgente in fuori, di un vetro verdastro.

Una boccetta a palla, con manico, e collo stretto (*alta 6 once*).

Sei bicchieri, a guisa di un cono tronco, e rovesciato, scannellati, fatti per star ritti, e simili molto ai nostri bicchieri da vino di Sciampagna. (*Alti once 8, aventi nel labbro 2 once e 2 quinti di diametro.*)

Sedici bocce a palla con collo stretto e lungo (*alte once 5 e 3 quinti*).

Trenta tazze di vetro verdastro (*alte once 2 , aventi di diametro nella bocca once 5 e 3 quinti*).

Quattro piattini (*di 6 once di diametro*) dell' istesso vetro, con labbro (*alto un' oncia*).

Ventisette tazze simili alle precedenti (*alte un' oncia e 7 decimi, aventi nell' orlo 2 once e tre decimi di diametro*).

Dieci tazze, come le precedenti, di una pasta di vetro del più bel colore azzurro che possa vedersi (*alte la più grande 2 once e 5 decimi per 5 e 3 decimi di diametro nel labbro*; *la più piccola alta 1 oncia e 3 quinti*, *e larga nella bocca 3 once e 5 decimi.*)

Cinque boccette sferiche senza fondo, con collo corto, e due manichi aderenti al collo, fatte per stare appese (*alte once 2 e 5 decimi.*)

Venti vasettini sferici, da star ritti, con bocca larga (*di 3 once e 3 decimi di diametro*, *ed alti 3 once.*)

Dieci bocce di forme del tutto diverse da quelle in uso ai nostri tempi (*la più grande alta 10 once*, *la più piccola 7 once.*) Una fra le altre composta di tre palle decrescenti a piramide, l'una coerente all' altra.

Due piccioli manichi di un vasetto di vetro rotto, ai quali con una catenella di bronzo è attaccato un coperchio pure di bronzo.

DI MARMO.

Erma di fauno ridente di mediocre scultura (*alta once 11.*)

Disco di porfido verde (*di 11 once e 5 decimi di diametro.*)

Fusaiolo di un bellissimo alabastro orientale, con la cocca del fuso di avorio rimastavi dentro.

DI PIOMBO.

Un peso (*alto 4 once*) con anello di ferro ossidato.

DI CRETA.

Quarantanove lucerne domestiche ad un lume, alcune delle qnali con ornamenti di maschere, e animali, ma nella massima parte non verniciate, e prive di ornati.

Cinque lucerne a due lumi, l' uno apposto all' altro, in forma di *spola*, senza ornamenti.

Tre salvadanaj, fatti a simiglianza di quelli in uso al dì d'oggi, in uno dei quali 13 monete di Tito, Vespasiano, e Domiziano Cesare.

Un altro salvadanaio di una forma rettangolare.

Diciasette bocce di creta non verniciata.

Sette scodelle di creta verniciata (*di 5 a 7 once di diametro*).

Sette piatti di creta pure verniciata (*di 9 a 6 once di diametro*).

Una specie di mortaio di creta, con pistello di lava fatto a gomito (*di 15 once di diametro*).

Cinque brocche di creta non verniciata.

Nove pentoli, e tre tegami di creta non verniciata.

Per poter dare esatta contezza del denaro che era in corso in Pompei, il Cav. Francesco Maria Avellino, cortese alle nostre preghiere, favorirà di otto mesi in otto mesi un elenco delle monete, che si rinvengono negli scavi, e che sarà publicato nella seguente relazione.

Due belle pitture della parete di uno specioso edifizio ultimamente scavato, e che si trova descritto nei primi fascicoli, sono il

subietto delle due tavole di questa relazione. Quelle che accompagneranno la relazione dei susseguenti quadrimestri, rappresenteranno oggetti, e piante degli istessi scavi.

Guglielmo Bechi.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO PRIMO VOLUME.

ARCHITETTURA.

*

Pittura.

**

Scultura.

Gemme e Medaglie.

Vasi detti volgarmente Etruschi.

Armi, utensili, suppellettili.

N. B. Oltre alle descritte tavole, trovasi per frontespizio del volume l'incisione della Statua di S. M. il Re Ferdinando I., opera dell'insigne Canova: ed una vignetta che serve di testata alla Prefazione, seguita dall'elenco degli Autori moderni che trattarono delle Città di Pompei e di Ercolano. In fine del volume evvi la relazione degli Scavi di Pompei.